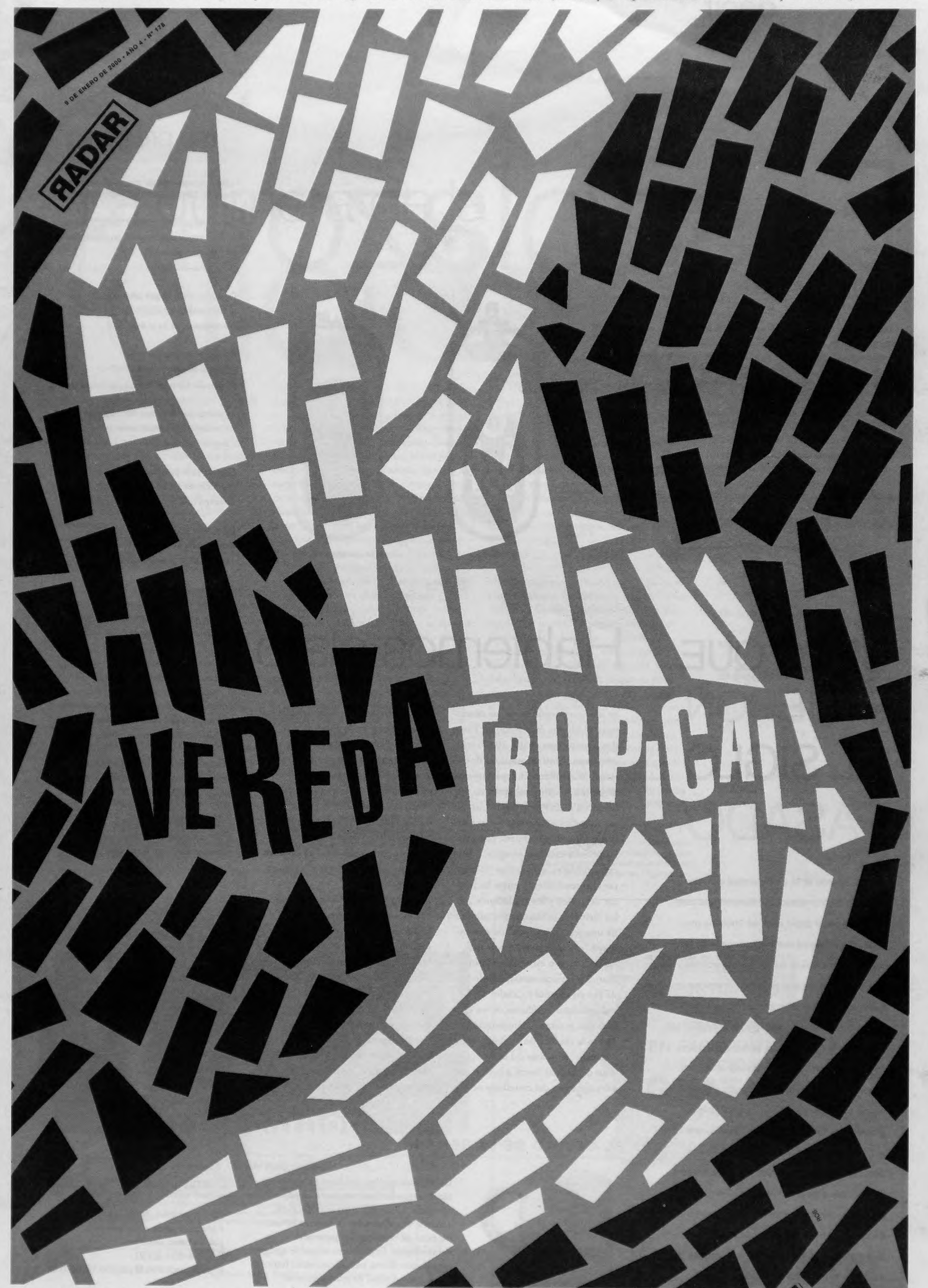
La retrospectiva de Chabrol en la Lugones | Susan Sarandon y Natalie Portman hablan de su nueva película | El regreso triunfal de Tom Jones | Un homenaje a Peanuts



La historia de Ipanema, desde que era una aldea de pescadores a nuestros días

El sablazo

Como para mantener la atención un año más (hasta que se estrene el segundo episodio de la nueva trilogía de *La guerra de las galaxias*) siguen circulando souvenirs, revistas y fascículos coleccionables dedicados al *Episodio 1*, donde proliferan detalles sobre la historia y los bizarros adminículos de los que se hacen gala a lo largo de la película. Uno de esos chirimbolos (todos ideados por el mismísimo George Lucas) es el "comlink", un walkie-talkie futurista con el que Qui-Gon Jinin (Liam Neeson) se comunica con Obi-Wan Kenobi (Ewan McGregor). Pero visto de cerca, el sofisticado adminículo exhibe un inquietante parecido con una afeitadora Gillette común y corriente, de las que usan las mujeres para afeitarse las piernas. ¿Tendrá el mango del célebre sable láser su origen en algún otro adminículo femenino que el bueno de Lucas le afanó del botiquín a su patrona?



El comlink



La afeitadora Gillette

SÉ LO QUE HICIERON EL SIGLO PASADO

Al final, cuando el 31 de diciembre los calendarios de las computadoras tuvieron que cambiar el 99 por el doble cero del 2000, no pasó nada: ni los cajeros automáticos vaciaron las cuentas corrientes ni las PC se tragaron los archivos. Pero aunque no hubo hecatombe informática, el doble cero se cobró a la víctima más preciada. Quienes se aventuraron a prender la computadora la mañana del primero de enero y decidieron chequear el impacto exacto de la catástrofe en la página en Internet de Microsoft se encontraron con que la empresa de Bill Gates ya estaba pensando en el futuro y ofrecía a sus devotos tres tomos dedicados al *Windows 2000*, el nuevo sistema operativo que lanzarán este año. Pero, pequeño detalle, los volúmenes ya estaban a la venta desde hacía años: según el cartel debajo del precio, los libros podían conseguirse "a partir del 1° de enero de 1900".

Hablemos claro

Se sabe que, según todas las estadísticas, el idioma más usado en Estados Unidos para el año 2050 será el castellano. Anticipándose, el doctor Roger W. Miller, del departamento de policía de Arizona, acaba de publicar un diccionario *Inglés/Castellano, Castellano/Inglés* que funcionará como modelo para buena parte de las policías estatales yanquis. Según explicó Miller, el objetivo "es mejorar el entendimiento entre las fuerzas del orden y los ciudadanos", y los ejemplos utilizados son producto de una sesuda recopilación que incluyó "el conocimiento personal, entrevistas con estudiantes latinos, diarios y revistas mexicanos, letras de rap en español y canales de TV y radios latinas". Algunos de los ejemplos que se citan a continuación (tanto la traducción como la "frase-contexto" son obra del ilustre guardián del orden) llevan a pensar si el advenimiento del castellano no despierta entre las gentes de Arizona un temor rayano en lo apocalíptico:

Abuso: *abuse.* "Queda detenido por abuso sexual".
Bolsa: *bag*: "¿Se da cuenta de que encontramos veinte bolsas de polvo blanco en su placard?"
Cadena: *chain.* "El ladrón llevaba cuatro cadenas de oro en el cuello".
Desabrochar: *unbutton.* "El hombre que robó el banco llevaba la camisa desabrochada".
Enojarse: *get angry.* "Me enojé con ella; por eso le pegué con el bate".
Hacer: *do.* "Haga el favor de callarse".
Mancha: *stain.* "¿De quién son esas manchas de sangre en la alfombra?"
Neumáticos: *tires.* "Los autos de los delincuentes tienen neumáticos anchos".
Pero: *but.* "Quiero emborracharme menos, pero no puedo".
Porque: *because.* "Lo hice porque estaba saliendo con otro hombre".
Raptar: *abduct.* "Mis hijos fueron raptados por un desconocido".

EL OBJETO DE LA SEMANA



Es evidente que los creadores de este receptáculo creen fervientemente en el valor agregado. Cuál sería si no la razón para adosarle una virgencita de Luján a la taza, un éxito de ventas en los puestos de venta del zoológico. El problema es qué le agrega: ¿protección divina para el cocodrilo frente a su seguro destino de marroquinería?

YO me pregunto

¿De qué van a tratar las predicciones cuando haya pasado el fin de milenio?

Del fin del próximo milenio, claro. Y la gente se va a seguir interesando, en el poco tiempo de vida que les queda.
A.S. Chira, del Roca

De cómo evitar seguir pifiándola con las predicciones.
Nostradamus, de Lo sé todo

Del único tema importante: ¿cuándo termina el siglo XXI?
Ansioso De Cimonónico

¿Predicciones? Ya fue. Ahora lo que necesitamos son explicaciones.
Chispita Della Cajuela

Esto yo ya lo predije en 1964: las predicciones ya no tienen sentido.
Horangel (que sigue haciendo predicciones)

De cuánto puede llegar a subir la temperatura en Buenos Aires.
Sapolán, desde el desierto de asfalto

No sé, pero ya que le están poniendo impuesto a todo, ¿por qué el nuevo gobierno no pone uno para las predicciones fallidas?
Paco Rabanne, desde algún lugar de Europa

Esto, con el horóscopo chino, no pasaba.
Ludovica, desde la muralla que divide

Del momento en que la astrología sea carrera terciaria con título habilitante.
Profesor Schiaritti, desde el mundo paralelo

No sé el resto, pero las predicciones menemistas van a tratar todas del 2003.
Anónimo Anillaquiano

Tratarán acerca de cuándo se creará el próximo mundo, o simplemente las predicciones se acabarán junto con El.
Apocalipsis, de Río Gallegos

Para el próximo número: ¿Por qué los bronceadores tienen factor?

SEPARADOS AL NACER


¿Patricia Bianchi?


¿Marta Palmer?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

La quimera de la felicidad

POR JOSEP MUÑOZ REDON El valor de una persona ya no se mide según lo que produce sino que equivale cada vez más a lo que gasta, a lo que posee, a una identidad patética (lo cual quizá puede justificar por qué las "asociaciones de consumidores" han sustituido a los sindicatos a la hora de expresar nuestra insatisfacción ante este estado de cosas). La gran trampa actual de la felicidad ya no consiste tanto en hipotecar el bienestar presente por un futuro quimérico; ni los pequeños placeres fragmentarios del día a día por un goce categórico e ideal, o la momentánea felicidad a cambio de la fruición eterna. Consiste en reducir la quimera a un batido de diversiones, electrodomésticos o satisfacciones. El riesgo más evidente de este asentamiento infinito en el ámbito de lo posible no es solamente una amnesia, tan injustificada como comprensible, del carácter etéreo, quimérico e imposible del concepto clásico de felicidad, sino también la degradación de su contenido a un conglomerado de prácticas estériles y solipsistas en el presente.

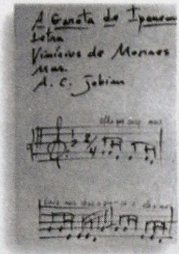
El culto de la imbecilidad, sea por el sopor evanescente de las drogas o el efecto balsámico de la televisión, ha sustituido finalmente la valoración del conocimiento, como lo confirma uno de los textos fundacionales de la modernidad: el *Stultis laus*, de Erasmo de Rotterdam, título que tradicionalmente se traduce por *Elogio de la locura*, pero que también podría ser *Elogio de la estupidez* o *Elogio de la idiotez* (en griego, "idiota" hace referencia a aquel individuo que se aleja de los asuntos públicos y sólo se preocupa de aumentar sus rentas particulares). De la consolación de la filosofía hemos pasado a la consolación del dinero; la religión del placer ha ocupado el lugar de la devoción a la bondad; el ocio solitario y narcisista en una cueva aterciopelada ha reemplazado el ocio solidario y colectivo de las plazas: *to love myself enough so that I do no need another to make me happy* ("amarme lo suficiente como para no necesitar a otro para ser feliz"). El vértigo del momento ha suplantado el ansia de eternidad; la estética del gozo ha desbancado a la ética del regocijo; el consumismo ha encerrado la quimera en el fondo de una bolsa de plástico (eso sí, reciclable), mientras ha dejado escapar la polución, la tiranía del éxito, el desbarajuste de la indiferencia o un alud de avaricia.

El *homo psicologicus*, el auténtico sostén del mito actual de la felicidad, no es más que una reacción parcial dentro del ciclo más amplio de la rebelión de las cosas que ha conseguido ocupar el imaginario contemporáneo; un movimiento de reflujo que quiere compensar la silente pujanza de los trastos con la creación de una fuerza contraria que pueda resistir su embate. El hombre actual aspira, antes que a cualquier otra cosa, a aprender a elevar su autoestima, a vivir en un ambiente cómodo y relajado, a mejorar sus "relaciones interpersonales". El deseo de bienestar personal se expresa más como una lucha para conseguir una identidad personal "seductora" que en la adquisición de una serie de bienes. La cultura moderna es por excelencia una cultura de la personalidad.

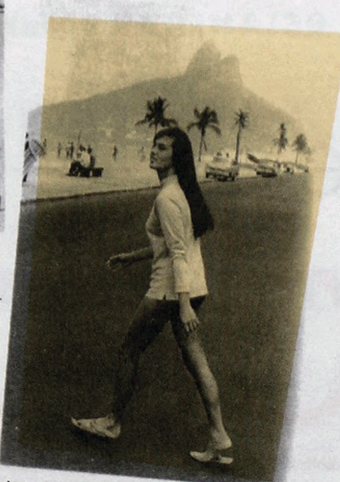
Esta tendencia "psi", caracterizada por Lipovetsky en *La era del vacío*, nos ha llevado, en un primer momento, a protegernos en la conciencia para dominar el malestar de vivir, pero también nos ha condenado a resguardarnos en casa para escapar de las agresiones constantes del medio. O a buscar calor en el refugio de las satisfacciones profesionales ante el crecimiento de la indiferencia social. Y también a buscar resguardo en unas convicciones "nacionales" cada vez más restrictivas y soberbias, con el fin de encontrar una identidad colectiva que se nos niega en el terreno personal, mientras el mundo se va llenando de campos de refugiados (dos millones y medio en Irán, dos millones en Pakistán, dos millones en la ex Yugoslavia, un millón en Etiopía, un millón en Sudán, medio millón en Guinea o trescientos mil en Burundi, por mencionar algunos casos en el momento de redactar estas páginas). La nuestra es, en definitiva, una quimera desértica, hedionda, excluyente, soberbia, narcisista, hedonista y cruel de la que no podemos prescindir, quizá porque nos negamos el derecho a vislumbrar un nuevo concepto de bienestar. El uso de la fantasía, siempre interpretado en nuestra cultura como una flagrante traición, es castigado con el éxito evanescente de las modas. Una forma inclemente de indiferencia. Pero la felicidad, como se ha dicho, es una quimera, sobre todo porque su protagonista es un fantasma.

El siguiente texto del profesor catalán Josep Muñoz Redon (1957) pertenece a su libro Filosofía de la felicidad, *editado en estos días por Anagrama en su colección de ensayo "Argumentos".*

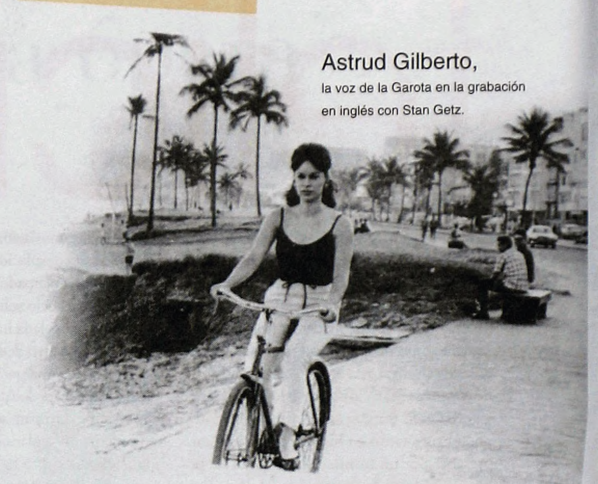
SUMARIO



La partitura original de "Garota de Ipanema" garabateada por Tom Jobim.


Heloísa Eneída, la auténtica garota de Ipanema.


Duda Cavalcanti, "la catedral de carne" que inspiró a los poetas del movimiento *dudaísta*.


Astrud Gilberto, la voz de la Garota en la grabación en inglés con Stan Getz.

En 1963 Ipanema se convirtió en la capital mundial de la bossa nova gracias a una garota que pasaba por ahí. Pero ¿por qué le tocó a ese barrio casi perdido y no a la célebre Copacabana? El periodista Ruy Castro acaba de publicar en Brasil Ela é carioca, un libro donde recorre la increíble historia de Ipanema, desde los días en que Isadora Duncan bailaba desnuda en la playa hasta las borracheras de Vinicius y Tom Jobim, los berrinches de João Gilberto, la mítica llamada que Frank Sinatra hizo al bar Veloso y la vida del perro al que todos le pagaban la cerveza.

En la vereda del sol

POR SERGIO KIERNAN La culpa fue, curiosamente, de Isadora Duncan. En 1915 –antes del magnate Singer, antes de San Petersburgo, antes de Maiakovski y mucho antes de enredar su boa en la Bugatti Tipo Veintidue–, Isadora iba para Buenos Aires. Como todos los barcos de la época, el suyo hacía escala en Río y la diva tenía agendadas algunas funciones. Con ese ojo para encontrar lo mejor de cada casa, Isadora se fue con João do Rio, cronista de las calles cariocas, bello morocho de cuello duro y corbata pajarita, periodista famoso y amado. La discreción de la época oculta los detalles, pero no un hecho que se hizo histórico: la noche calurosa en la que Isadora y João se fueron "a una playa en el fin del mundo", pura arena y piedras. Ella quería estar a solas, bailar en paz frente al mar; él quería hacer lo que ella quisiera. Salieron de la ciudad hacia el sur y cuando los faros del Packard no iluminaron más que casonas sueltas y calles de arena, ella mandó que pararan. "*What do you call this beach?*", preguntó ella. "Praia do Arpoador", fue la respuesta. "*And this area?*". "Ipanema". Isadora bailó desnuda bajo las estrellas, como si estuviera en el lado oscuro de la luna. João nunca volvió a ser el mismo.

Un par de años después, João asombró a la ciudad mudándose del centro de la ciudad a la playa que había hecho famosa en una serie de artículos. El periodista era célebre pero no rico: Río entero se preguntó con qué había construido los dos espléndidos caserones de estilo inglés donde alojar a su madre y a su corte de amantes. Todavía hoy se especula si la serie de artículos de João no recibieron como pago aquellos chalets, de parte de Kennedy de Lemos, el primer especulador en ver el futuro del barrio. La casona de João desapareció pocos años después de su muerte. La de su madre quedó vacía durante décadas. En los años sesenta ya era casi una ruina pero funcionó igual como escenario de fiestas inolvidables donde corrían el sexo, las drogas y la música. Para cuando los *okupa* fiesteros acompañaban como era debido el sueño eterno de João, Ipanema ya era la playa más famosa del mundo. La fórmula cabe en dos palabras: bossa nova.

NACE UNA MÚSICA Podría decirse que la bossa nova fue el producto de una banda de amigos músicos, bohemios, pescadores, campeones de caza submarina, ratones playeros que vivían de día y de noche juntos en la playa Do Arpoador: en aquellos tiempos sin polución, un paraíso de peces tropicales. Eran unas pocas cuadras: la avenida Bulhoes de Carvallo al norte marcaba la frontera con Copacabana; doce largas cuadras al sur, el canal rodeado de verde que la municipalidad bautizó, en un arranque poético, "El Jardín de Alá", dividía Ipanema de Leblón: para atrás, quedaban como máximo nueve estrechas cuadras hasta la laguna. En ese mundito de menos de dos kilómetros cuadrados, más chico que Mónaco, se juntaron alquímicamente los elementos para crear la bossa nova. Estaban las familias de inmigrantes europeos de pre y posguerra, cultos exiliados que llegaban con pianos, idiomas e hijas rubias. Estaban los dos o tres colegios privados que incluían artes en el programa de estudios, una rareza en los años treinta y cuarenta. Estaba el ritmo de vida pueblerino, a minutos del centro de una gran ciudad. Estaba la vocación de ignorar la pacatería de todas las épocas. La actitud la marcaban mujeres como Miriam Etz, una judía alemana escapada del nazismo que en 1936, apenas desembarcada en su nuevo país y con 22 años, sacó de la valija su dos piezas de lana y se metió al mar. Era la primera bikini que se veía en la América del Sur.

Para 1954, fecha arbitraria a la que se adjudica el nacimiento de la bossa nova, el caldo hizo hervor en la banda playera. Antonio Carlos Jobim tenía 27 años de edad, 26 vividos en Ipanema –los padres, fundidos por malas inversiones, se mudaron de la finísima Tijuca al arenal de alquileres baratos poco después de su nacimiento– y veinte de música. Desde los doce vivía básicamente en la playa, con aficiones como salir a nadar mar adentro en medio de las tormentas. Kabinha, un pescador que terminó amigo de la flor y nata de la intelectualidad brasileña, le enseñó los secretos de los anzuelos: más de una vez Jobim se definió como un pescador que hacía música. Sinhozinho le enseñó a seguir el ritmo y a dar patadas en su *escolinha de capoeira*. Con esta base, más las tediosas clases en un pesado piano vertical y miles de horas de solfeo y armonía, Jobim ya era, al cumplir los veinticinco, un veterano pianista de cabaret, casado y sempiternamente mal dormido. Alcides, un sambista de la favela y letrista de algunas de sus primeras composiciones, le consiguió en 1954 un trabajo mejor: el rubio Jobim pasaba al pentagrama las marchas de Carnaval de las *escolas do samba*, cuyos autores eran unánimemente analfabetos.

CUANDO TOM CONOCIO A JOAO Curiosamente, este trabajo pagaba mucho más que el del cabaret. Jobim y su mujer Thereza se mudaron al departamento 201 del edificio de la Rua Nascimento Silva 107. Como el departamento tenía dos grandes salas, los amigos comenzaron a reunirse en casa de los Jobim en una interminable fiesta musical. De allí salieron los primeros sambascasi-bossa nova (como "Teresa da praia"), la "Sinfonía do Río de Janeiro" y, en 1957, las primeras canciones con Vinicius de Moraes: las de *Orfeu da Conceiçao*, que incluían un clásico instantáneo como "Si todos fossem iguais a vocé". El departamento también fue escenario del reencuentro de Jobim con João Gilberto, un neurótico vecino que vivía con su mujer Astrud en la Rua Visconde de Pirajá, justo encima del Zeppelin, un bar alemán frecuentado por músicos y cineastas que Gilberto jamás pisó ni para comprar cigarrillos. Una tardecita, Gilberto le mostró a Jobim una manera peculiar de tocar la guitarra que se le había ocurrido, y ambos se quedaron toda la noche trabajando en lo que sería el *tempo* de la bossa nova. El que se puede escuchar en temas como "De-



Leila Diniz, la actriz que alborotó Brasil cuando apareció en la playa en bikini embarazada de seis meses, en agosto de 1971.

Una noche de borrachera en el Veloso, en 1966, el mozo Arlindo se acercó a la mesa de Jobim para decirle que un gringo lo llamaba de Nueva York. Era Frank Sinatra, que quería grabar la célebre "Garota". De ese llamado salió *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim*, el único disco que Sinatra no firmó "Frank".

Vinicius acodado en el bar Veloso, donde llamó Frank Sinatra para pedir prestada su "Garota".



La plana mayor del Cinema Novo en el bar Zeppelin, el único que fiaba en tiempos de malaria.



Tom Jobim, Sylvia Koscina y João Gilberto en 1961, filmando la película *Copacabana Palace.*

safinado" y en absolutamente todo lo que toque Gilberto, tangos incluidos.

El mundo la escuchó por primera vez en 1958, cuando el ignoto músico acompañó a su amigo más famoso en "Chega de Saudades". Fue esta grabación que disparó a la bossa nova. Su autor era Vinicius de Moraes, un diplomático separado, vuelto a casar, vuelto a separar y casar, enamoradizo, adicto a adolescentes, poeta consagrado, que a los 45 años se encontró súbitamente transformado en una estrella-gurú de un movimiento juvenil. Algo cansado de contar sílabas para sus sonetos, Vinicius comenzó una revolución interior: aunque era un bohemio internacional, casi nadie lo había visto jamás vestido con otra cosa que un traje oscuro, zapatos a la inglesa, corbata de nudo estrecho, pelo corto y bien afeitado. Era la vera imagen del secretario de embajada brasileña en Europa, cargo que ocupaba en París cuando una de sus tantas letras se transformó en un hit. La música popular le permitió soltarse y fue entonces que el *poetinha* creó su uniforme de camisa y pantalón negros, con la melena blanca peinada para atrás. Bajo la égida del diplomático –al que el gobierno militar dio de baja "por alcoholismo" en 1965– la bossa nova se transformó en movimiento.

LA GAROTA DE IPANEMA En el verano de 1962, Jobim y Vinicius pasaban las tardes en el viejo bar Veloso, saludando, bebiendo, conversando. Un día, se les fueron los ojos detrás de una morena de pelo largo, una modelo principiante llamada Heloísa Eneida. Tan impresionados quedaron que, uno con la guitarra y el otro con esas biromes mordidas que le gustaba usar y perder, la incluyeron en la agenda de composiciones para las semanas siguientes. Vinicius hizo más y más bocetos, hasta que encontró aquello de "Olha que coisa mas linda, mais cheia de graça...". Y entonces perdió la letra. Cuando ya no sabía qué hacer, recibió dos llamados: uno de Carlos Lyra, preguntando por qué le había mandado un tema de amor, si habían hablado de uno de nostalgia; y otro de Jobim, reclamando porque en lugar de una composición sobre Heloísa había recibido un tema nostalgioso. Vinicius pidió los dos sobres de vuelta, cruzó los papeles, arregló el asunto y pensó seriamente en dormir más y beber menos. Ya en agosto, en el show que dieron en la boite Bon Gourmet de Copacabana, con João Gilberto y Os Cariocas, una de las canciones que estaban listas para el estreno era "Garota de Ipanema". A todo el mundo le gustó, hubo aplausos, hasta se grabó una versión ahora justamente olvidada. Pero no pasó nada, hasta que se metieron los norteamericanos.

Un productor llamado Creed Taylor buscaba por ese tiempo repertorios nuevos para uno de sus protegidos, el saxofonista Stan Getz. Y decidió traerse a esos brasileños de los que tanto le hablaban para grabar un disco. Estados Unidos ya estaba saturado de bossa nova, en versión combo eléctrico premuzak, un éxito comercial en los bares de hoteles. En marzo de 1963, Getz y Jobim grabaron "Garota de Ipanema" en Nueva York, con João Gilberto cantando en portugués y Astrud Gilberto en inglés. La cinta quedó durante meses durmiendo en un cajón hasta que Taylor se animó a editarla en forma de disco. Fue el mayor éxito de su carrera: 96 semanas seguidas en el ranking de la revista *Billboard*, cuatro Grammy (disco del año, single del año, mejor solista de jazz y mejor grabación). Aunque la globalización haga pensar que antes no existían modas mundiales, en 1964 ya había un mercado internacional suficientemente vasto. "Garota de Ipanema" sonaba en todo el planeta Tierra, vendía millones de copias y ponía de moda al Brasil. Los norteamericanos quedaron tan encantados con Astrud, que la muchacha dejó a su João, se mudó a Nueva York y se transformó en una *chanteuse* de prestigio. Jobim y Vinicius se llevaron de vuelta a Ipanema al desolado guitarrista, y descubrieron que por primera vez en sus vidas no tenían que vigilar el bolsillo.

Lo cual resultó en un aumento de consumo de alcoholes diversos en el Veloso. La rueda incluía bohemios como Raul Gunther Vogt, un hijo de suizos que hacía suspirar a las garotas con sus ojos azules y su verba, talentoso diseñador gráfico que, de tanta enemistad al trabajo, prefirió ser mendigo que languidecer a una oficina. También bebían y hablaban en aquella mesa Cacá Diegues, la bellísima Leila Diniz –que casi va presa por aparecer en la playa en bikini con seis meses de embarazo–, los escritores Ferreira Gullar, Fernando Sabino y Clarice Lispector, un jovencito llamado Chico Buarque de Hollanda, y la plana mayor de la revista *O Pasquim* (con los dibujantes Ziraldo y Jaguar a la cabeza), que prácticamente inventó el humorismo politizado en Brasil y que tenía sus oficinas en la mesa de la esquina. Fue en el Veloso donde Jobim y Vinicius juntaron coraje, recién en 1965, para contarle a Heló Eneída que ella era la garota de Ipanema, con lo que la lanzaron al estrellato instantáneo como modelo y actriz, para su gran desconcierto. Y fue en el Veloso donde un día de 1966 el mozo Arlindo se acercó a la mesa de Jobim para decirle que un gringo lo llamaba de Nueva York. Era Frank Sinatra, que quería grabar la célebre "Garota". De ese llamado salió *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim*, el único disco en que Sinatra no es Frank.

Una noche un perro entró al Jangadeiro y se sentó bajo la mesa del actor Hugo Bidet y del pescador Kabinha, quienes pidieron un bol y le sirvieron una cerveza helada. Desde ese día, nadie se resistió a pagarle un chopp a Barbado. Con el tiempo, toda Ipanema terminó convencida de que el perro era un curda que había muerto y reencarnado de cuatro patas, pero todavía con sed.

EL GAROTO DE IPANEMA Aunque Ipanema tenía, en esos "años dorados", apenas cuarenta mil habitantes y el edificio más alto no superaba los cuatro pisos, la zona rebasaba de barcitos. Estaba el Mal Olor, el Lagoa, el Chopnik –que proponía un "chopp beatnik"–, el Farolito, el Zeppelin, el Jangadeiro, el Bofetada y muchos otros menos famosos. El Jangadeiro tenía el cliente más consecuente y querido del barrio: Barbado, un perrito atorrante y callejero que un día de 1962 se sentó bajo la mesa del actor, dibujante y humorista Hugo Bidet y del pescador Kabinha, que pidieron un bol, le sirvieron una cerveza helada y lo bautizaron por la barbita que le asomaba bajo la quijada. Con el tiempo, Bidet y Kabinha terminaron convencidos de que el perro era algún amigo bebedor que había muerto y reencarnado de cuatro patas, pero todavía con sed. Barbado recorría los bares y aceptaba ecuménicamente todos los chopps que le sirvieran, pero siempre pasaba primero por el Jangadeiro a comerse un bifecito. Por la tarde iba al centro en tranvía –todos los conductores lo conocían– y volvía a tiempo para su borrachera nocturna. Aunque cruzaba las calles zigzagueando, nunca lo pisó un auto. Barbado hasta fue actor en una puesta carioca de *La fuerza bruta* (*Of Mice and Men*), de John Steinbeck: el perrito llegaba siempre en horario, esperaba en bambalinas con paciencia y nunca ladró fuera de momento. A tal punto, que el crítico Fausto Wolff destrozó la puesta en su columna de *A Tribuna da Imprensa*, pero elogió la actuación de Barbado. En 1970, el perrito desapareció. Vavá, uno de los mozos del Jangadeiro, se lo encontró meses después en un bar de camioneros en medio del campo. Lo invitó a volver, pero Barbado prefirió subirse a la cabina de un camión amigo y terminar sus días *on the road*, como otros tantos hijos de Ipanema.

LOS BARES DE IPANEMA El Zeppelin era el hogar de los cineastas y, contradiciendo su historia, de la izquierda festiva. Lo había abierto en 1937 Oskar Geidel, un trapecista austríaco al que le gustó el sol de Ipanema y la calma de la Rua Visconde de Pirajá. Oskar preparaba patrióticas tortas de mariscos decoradas con camarones formando una esvástica, y le servía sus cervezas al jefe de la policía secreta de Getulio Vargas, Filinto Müller, que no escondía su amistad con el representante de la Gestapo en Río. Pero en 1942, cuando Brasil le declaró la guerra al Eje, los patriotas de Ipanema destruyeron el Zeppelin, junto al Renania y al Berlín. Todos los bares alemanes arreglaron los daños, cambiaron el nombre y disimularon. Oskar, más duro, no cambió ni el cartel. Sus únicas concesiones fueron pintar el frente de "verde nacional" y sacar el decorado de camarones de las tortas. Como su pato a la manzana era irresistible, y Oskar fiaba, los bohemios volvieron al Zeppelin. Pocos años después, el bar del nazi era la sede semioficial del PCI: el Partido Comunista de Ipanema, como bautizó el humorista Millôr Fernandes a sus amigos del *partidao*. El Cinema Novo, a falta de una sala en el instituto de cine –el recién nacido Embrafilm– usaba el Zeppelin como sede: Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Joaquim Pedro, Walter Lima Jr., Zelito Viana, Luiz Carlos Barreto, Glauber Rocha y León Hirszman hablaban de *cangaceiros* y de bandidos místicos, de Nouvelle Vague y de las novedades que leían en *Cahiers du Cinema*, rodeados de vasos. El argentino residente Héctor Babenco caía a veces.

El 25 de agosto de 1961, con la velocidad con que pasaba todo en esos tiempos, Ipanema se transformó en la capital brasileña de la moda. Hasta ese día, las musas locales no tenían qué ponerse, a menos que salieran del barrio y fueran a Copacabana o el centro de compras, a locales que sólo proveían una moda conservadora. Por esos tiempos, Mara MacDowell y Georgiana Vasconcellos inauguraron "Mariazinha" adentro del Bar 20, una idea que haría furor a lo largo de los años

La célebre vereda creada por **Oscar Niemeyer** especialmente para Ipanema en su época de oro y que ahora se ve por toda la costanera del país.



sesenta. La boutique funcionó tan bien que el barrio se llenó de competidores que producían batik, zuecos, capelinas y collares gigantes. El más delirante de los flamantes modistos era José Luiz Itajahy, un gigante de túnica con barba de profeta, dueño de "Bibba", en la esquina de Martia téria y Visconde de Pirajá. Itajahy –cuya idea de marketing era pararse en la puerta de su local a verduguear a las mujeres que pasaban, diciéndoles qué mal les quedaba la ropa– inventó las remeras con inscripciones: en 1967, nadie que estuviera *à la page* salía de casa sin exhibir la marca "Bibba de Ipanema" en la manga.

moró realmente al playboy Porfirio Rubirosa. Una que no estaba sino que volvió, de un internado en Suiza y a los dieciocho años, era Duda Cavalcanti: linda, morena, moderna –fue la primera brasileña en desflecar los jeans–, al segundo día en Brasil, ya la contrataban como modelo. Duda no tardó en seducir a Vinicius, ganarse con justicia el sobrenombre de "la catedral de carne" y simbolizar la rara alianza de la época, en que las modelos más cotizadas salían con poetas y artistas, paraban en los barcitos bohemios y participaban en el cine de vanguardia. Era un fenómeno que el cronista

En el Zeppelin, Oskar Geidel preparaba tortas de mariscos decoradas con camarones formando una svástica. Cuando Brasil le declaró la guerra al Eje, los patriotas destruyeron el bar. Pero como el pato a la manzana era irresistible y Oskar fiaba, los bohemios volvieron. Pocos años después, el bar del nazi era la sede semioficial del Partido Comunista de Ipanema.

EL DUDAÍSMO Lo que le dio a Ipanema el monopolio de la moda no fue sólo la creatividad de sus diseñadores. En sus pocas manzanas se reunían algunas de las mujeres más lindas y más famosas del Brasil. Por ahí andaba Odete Lara, actriz y escritora que le voló la cabeza a medio país en películas como *Linda pero ordinaria* (1963), y logró el milagro de ser chica de tapa de las revistas del corazón a la vez que era una de las musas del Cinema Novo. También se dejaba ver Danuza Leao, cuando volvía de París para sus vacaciones o sólo para asistir a una fiesta. Danuza era modelo desde los quince años, amiga de Chaplin, Avedon y Robert Capa, aficionada al beaujolais, actriz y, todavía hoy a los 66 años, con décadas de periodismo encima, una de las mujeres más atractivas del país. También estaba Odile Rodin, una rubia espectacular que debutó en el cine en París, era amiga de Brigitte Bardot y fue tal vez la única mujer que ena-

Carlinhos Oliveira llamaba "dudaísmo". Era tanto el *charme* del sector mujeres de Ipanema, que el publicitario Paulo Garcez convenció a la mayor tabacalera brasileña de crear un cigarrillo para damas y llamarlo Charm. Garcez creó una campaña publicitaria simple y directa: una foto de las garotas reunidas, fumando unos cigarrillos angostísimos y desmesuradamente largos.

EL ULTIMO ESCENARIO Las musas de Ipanema tenían su santa tutelar, una anciana que vivía en la mansión de la Rua Vieira Souto 176. Laura Alvim fue una de las bellezas de su época, nacida en una familia rica y aficionada a las artes. Papá Alvim, precursor de la radioterapia, amaba la música pero prohibió que su hija única se dedicara a las licencias de la bohemia: las niñas de buena familia no eran artistas. Laurita tuvo que acatar y esperar la libertad, que llegó en 1926 cuando su padre murió. Ya era tarde para empezar una carrera propia, por lo que la "petite Voltaire", como le decían en el colegio, decidió transformar su propia vida en un espectáculo. Pasó a usar largos vestidos de seda negra, maquillaje de actriz de cine mudo, melenita a la garçon, decenas de anillos y fue transformando su infinita mansión de Ipanema, ambiente por ambiente, en una escenificación llena de espejos de camarín, teatrillos y cortinados. Su salón era uno de los lugares más concurridos por la bohemia de los años 50, cuando la ya madura y realista dueña de casa decidió "profesionalizarse" y transformar el caserón en un centro cultural de verdad. Mandó construir un teatro con trescientas butacas en el jardín y remodeló los salones para que sirvieran de galería de arte y salas de conferencias. El proyecto se fue devorando su fortuna y para los años 70, después de perder sus fondos en la Bolsa, Laura había vendido su última propiedad en Río. Con setenta años, empobrecida, siempre envuelta en un chal que le llegaba a los pies, con aire a fantasma de cine mudo, Laura se encontró con su casa ocupada por la enorme familia de su cocinera. Sus amigos tuvieron que rescatarla de una piecita donde pasaba el día comiendo frutas y renegando contra el destino. Esos amigos la convencieron de donar la casa al Estado para que finalmente fuera el centro cultural que ella nunca llegó a financiar. Laura, que había recibido ofertas de hasta diez millones de dólares por la mansión, firmó la donación sin vacilar. Llegó a ver el comienzo de las refacciones de su mansión antes de morir, en 1983. Desde 1986, el Centro Cultural Laura Alvim no sólo es la "casa de belleza y poesía" que soñó: es la única mansión que queda en Ipanema. Es que son pocos los que resistieron los cañonazos de 10 millones de dólares, de cinco o hasta de uno. Las casas y los caserones se fueron: todo el mundo quería vivir en Ipanema y el barrio se pobló de altas torres, de un aire a Manhattan tropical. Se fueron los viejos bares –queda apenas el Veloso, ahora transformado en el Garota de Ipanema, irresistible para las cámaras del turismo japonés–, la playa se pobló hasta el límite, la inmigración cubrió los morros de favelas, el tránsito se llevó la tranquilidad. Ni la caradura de Isadora se animaría a bailar en la playa, hace años iluminada de neón y urbanizada con una enorme vereda diseñada por Oscar Niemeyer, otro poblador ocasional. Sin embargo, el fantasma del encanto perdura. Por alguna razón, Ipanema sigue teniendo restaurantes más cálidos que otros barrios, en las disquerías los vendedores saben lo que venden, y los bares tratan mejor a los bebedores regulares. La vieja "feria hippie" de la plaza General Osorio sigue ahí, hay cuadras y cuadras de boutiques (aunque ya nadie verduguea a las clientes) y las callecitas continúan siendo la sede natural de librerías y galerías. Y hasta volvió de la decadencia general de Río: la Visconde de Pirajá fue remodelada a principios de los noventa, todo se iluminó más, algún mural homenajea a los bohemios. El barrio tiene un lugar especial en el corazón y la cabeza del Brasil: es el hogar y el símbolo de una era en que el país se sintió por primera vez moderno, dueño de una cultura que atrajo a propios y ajenos para hacerlos bailar desnudos a la luz de la luna. R

Odete Lara, la actriz que en 1963 se convirtió en el sex symbol nacional con la película *Linda pero ordinaria*.

Danuza Leao, la modelo que años después terminó escribiendo una de las columnas de sociales más leídas de Brasil.



Una debutó en The Rocky Horror Picture Show cuando la otra todavía no había nacido, ganó un Oscar, irritó a Hollywood con sus posiciones políticas y demostró ser una de las pocas actrices que supo qué hacer con su carrera después de los 50. La otra comenzó meteóricamente a los once años en El perfecto asesino y, después de actuar para Woody Allen y George Lucas, encarnó a Anna Frank en Broadway. En Cambio de vida –adaptación cinematográfica de la magistral novela A cualquier otra parte de Mona Simpson–, Susan Sarandon es la madre, Natalie Portman es la hija y ambas presentaron la película en Nueva York, en días separados y odiándose con disimulo, demostrando que la realidad efectivamente imita al arte.

Te amo, te odio, dame más

POR JUAN IGNACIO BOIDO La librería de usados en Broadway y la 73 es una de las dos únicas librerías en todo Manhattan donde se consigue *The Lost Father* –la segunda novela de Mona Simpson– y una de las pocas en que los vendedores conocen los libros sin consultar en la computadora. *The Lost Father* (1993) es la continuación de la primera novela de Simpson, *Anywhere But Here* (1986, traducida como *A cualquier otra parte* por Tusquets), que se consigue en estos días en cualquier librería de Nueva York, reeditada con una tapa que repite la foto de Susan Sarandon y Natalie Portman en el afiche de la película. Cuando Susan Sarandon se entera de lo difícil que era, hasta hace pocos días, conseguir la primera novela de Simpson y lo prácticamente imposible que es encontrar la segunda, confiesa con laconismo: "Lo que pasa es que las tengo todas yo".

EL LIBRO En 1986, mientras la nueva camada de escritores norteamericanos se empeñaban literaria y personalmente en tomarle el pulso a las noches blancas de Nueva York, Mona Simpson debutaba con una novela que iba en la dirección opuesta: quinientas páginas a lo largo de las cuales una madre cuarentona abandonada por su marido en un pueblo de Wisconsin a principios de los 70, deja a su segundo marido, sube a su hija al auto, quema las naves y pone proa rumbo a Los Angeles, para convertir a la chica de 13 años en una niña prodigio del cine. Apenas aparecida, la novela fue bienvenida en Estados Unidos como el libro que llegaba para refundar el gran mito norteamericano: la conquista del Oeste. Nada de fraternidad protestante a lo familia Ingalls, ni de fraternidad etílica a lo Kerouac, ni de esa fraternidad ovárica que cinco años después llegaría con *Thelma & Louise*. Lo de Simpson era una disección de las relaciones familiares destrozadas por el Vietnam público y privado que significaron los 60 en las familias norteamericanas: madres que no sabían lo que querían pero lo querían ya, padres que no volvían o que nunca habían estado, hijas que ahí andaban, sin saber si querer o no a esas madres y esos padres. Y que, cuando decidían que los querían, pero lejos, "les duele, como a un pez tirando del anzuelo".

LA FILMACION "Leí la novela apenas salió, y enseguida supe dos cosas: que quería hacer esa película y que, si se adaptaba entera, con todos los conflictos y las horas de ruta que tenía, iba a durar cinco horas. Así que decidí esperar a que alguien se tomase ese trabajo tan monstruoso", explicó Susan Sarandon, cuando Wayne Wang, después de filmar *Cigarros* y *Humos del vecino* con Paul Auster, y estrenar sin demasiado éxito *Chinese Box* (con Jeremy Irons y Li Gong), la llamó con una adaptación de la novela lista para filmar. Un año después, con la película filmada, Sarandon volvió sobre el asunto: "En el '89, cuando me llegó el guión de *Thelma & Louise*, me atrapó por la misma razón: dos mujeres en la ruta, huyendo de una vida de mierda. Cuando salió *The Lost Father*, y vi cómo continuaba la búsqueda de aquel padre que había abandonado a su mujer y su hija, me volví a convencer de dos cosas. Una, que algún día me gustaría filmar todos los libros de Mona Simpson. La otra, que hay dos formas de empatía absoluta, para mí: la literatura y la actuación. La literatura es un *tour de force*, un ejercicio de largo aliento; la actuación es una especie de curso intensivo, el método Berlitz de la empatía.

"El problema fue que, por más empatía, durante la filmación alguien se había quedado con mis libros de Simpson y yo los quería de vuelta. Como detesto la idea de tener un libro escrito por alguien con una foto mía en la tapa, y no sé por qué no hubo demasiadas reediciones de esos libros, en el último año me convertí en una predadora de librerías de usados".



> "Es muy injusto que la industria le pida a chicas jóvenes que se desnuden, porque muchas harían cualquier cosa con tal de conseguir un papel. Todos sabemos que, con un desnudo, después va a haber muchos tipos comprando el video y poniendo pausa. Si algún psicópata se obsesiona conmigo, por lo menos sé que no hice nada para provocarlo. Es todo lo que puedo hacer." **NATALIE PORTMAN**

EL RUMOR Dos días antes del estreno, con el piso 18 del Hotel Regency neoyorquino tomado completamente por la Fox y convertido en salas de prensa a lo *Notting Hill* por donde circularán Sarandon y Portman para enfrentar a los periodistas, empieza a correr un rumor que bien podría convertir al estreno en un escandalete: Sarandon y Portman darán entrevistas por separado, no se hablan, se detestan en silencio y desde hace tiempo. Para Sarandon, Portman es en la realidad la misma adolescente insufrible de la película. Para Portman, Sarandon es tan insoportable como la madre en'la película. Una hora después, casi cuarenta periodistas reciben por debajo de la puerta de sus habitaciones el certificado con que la Fox decide aplacar gentilmente los ánimos: Sarandon y Portman darán conferencias de prensa en días separados porque Portman tiene que rendir exámenes en la universidad. Fin del tema. Escandalete controlado.

LA HIJA Al día siguiente, una periodista brasileña y un periodista noruego se juegan una cena: la apuesta es si, a los diecisiete años, Portman es tan impresionante en persona como aparecía en *El perfecto asesino* o en *Chicas lindas*. La nueva película y *La guerra de las galaxias* parece que no cuentan, por carecer de un tipo sucumbiendo a los encantos precoces que acostumbra exhibir Portman (que llevaron a Adrian Lyne a ofrecerle el protagónico de su versión de *Lolita*, y que Portman no aceptó por la máxima paterna que rige su carrera: "No hagas en la pantalla lo que no hiciste en la vida"). Natalie Portman aparece en jeans, remera y ojotas, y el noruego queda desolado. Una belga y un suizo –corresponsales de dos revistas "para la mujer europea"– toman la punta y despliegan un cuestionario. Portman esquiva como puede una batería de preguntas sobre cómo se lleva con sus propios padres, qué tan buena hija es, cómo sobrelleva su condición de fantasía sexual involuntaria, si su padre es realmente dentista, si es verdad que nació en Jerusalén y que habla hebreo fluidamente. Portman se las ingenia para dejar en claro que se lleva con sus padres "tan bien como me llevé con Susan durante la filmación". Agrega que improvisaron mucho, "sobre todo las escenas de pelea". Después de recalcar eso un par de veces, queda contenta, pero lo que no queda es demasiado tiempo. El suizo pregunta qué va hacer en el nuevo siglo y en el resto de su vida. "Cuando termine esta entrevista tengo que leer como quinientas páginas y escribir un trabajo para pasado mañana", contesta Portman. Y, sabiendo que es la última pregunta, acepta explayarse un poco más: "Al lado de estudiar, actuar es fácil. Nadie puede decir que le cuesta, salvo que nunca haya estudiado. Así que, por ahora, seguiré yendo a la universidad y actuando cuando me propongan algo que me guste. Pero no me interesa meterme en Hollywood: es un mundo en el que todos son demasiado violentos y ambiciosos, capaces de ofrecer casi cualquier cosa con tal de que aceptes un papel. Yo ni siquiera sé los estrenos de la semana, salvo que haya una película en la que actúo. No persigo papeles ni pido que me manden guiones ni hago desnudos. Cuando me mandaron el guión de esta película había una escena de desnudo, así que rechacé el papel, porque tampoco quería obligarlos a cambiar el guión. Probaron otras chicas y a las tres semanas volvieron, con una nueva versión sin desnudo. Pero fue una excepción. Es muy injusto de parte de la industria tener una pila de productores pidiéndole a chicas jóvenes que se desnuden, porque saben que muchas harían casi cualquier cosa con tal

de conseguir un papel. Todos sabemos que, con un desnudo, después va a haber muchos tipos comprando el video y poniendo pausa. Si algún psicópata se obsesiona conmigo, por lo menos sé que no hice nada para provocarlo. Es todo lo que puedo hacer."

Una pregunta más, pide el noruego. Quiere saber "si entonces podemos decir que no habrá desnudos de Natalie Portman en los próximos años". Portman pone cara de "Yo no fui" y se va.

LA MADRE Un día después, Sarandon entra y saluda a uno por uno a los periodistas, menos al noruego, que esa mañana ya le hizo una entrevista para un canal de televisión nórdico y que ahora toma la iniciativa, para cumplir con los cinco diarios de los que es corresponsal. La explicación es increíble: "En Noruega hay un diario en Oslo y uno por cada pueblo o ciudad; en realidad son del mismo dueño, pero como necesita disimularlo, cobro cinco sueldos como corresponsal, como si viviera en cinco ciudades distintas de Estados Unidos".

Las preguntas –concebidas bajo el fantasma de las entrevistas separadas en un ambiente caldeado, y una adaptación que decidió dejar afuera las tres quintas partes del libro dedicadas a exhumar los odios más viscerales entre madre e hija– se circunscriben previsiblemente a lo mismo que esquivó Natalie Portman el día anterior: cómo se lleva Sarandon con sus hijos, cómo se llevan sus hijos con ella, qué espera del nuevo milenio, qué piensa de la imagen femenina esculpida a fuerza de bisturí y silicona, cómo compagina su carrera con las tareas domésticas. Sarandon escucha llover preguntas como si le estuviesen tirando tupperwares vacíos en los que ella puede meter lo que quiera, hasta convertirlos en respetables molotovs domésticas, listas para estallar en las páginas de las revistas para la mujer europea. "¿Si me preocupa la imagen?", repite, reacomodando la pregunta como más le gusta. "Bueno, sí, creo que me preocupa lo que piensen de mi imagen. Hace unos años, después de haber estado en varias marchas políticas durante la Guerra del Golfo, una mañana iba caminando por la calle con mi bebé y un tipo se acercó para insultarme. La cantidad de odio que uno puede desatar en alguien que ni siquiera conoce es preocupante y va en aumento. Por eso, el libro de Mona Simpson me pareció visionario, y no costó nada readaptarlo y ambientarlo en los 90. La madre de la chica lo único que quiere es eso que ahora llaman *un estilo de vida*. Pero resulta que *estilo de vida* es exactamente eso: un estilo, que es accesible sólo a unos pocos. Son cada vez más los que andan en autos que no pueden pagar, con tarjetas de crédito en rojo perpetuo y viviendo en casas de las que en cualquier momento los van desalojar, por no pagar la hipoteca. Aunque no dejo de admirar a los que saben manejar su imagen. A mí me cuesta horrores elegir un vestido para la noche de los Oscar. No le encuentro la gracia, y eso que no los pago. Es cierto que si una gana una de las estatuitas se divierte más, pero ¿cuántas veces se puede ganar una? Salvo la lista de las peor vestidas, donde figuro siempre".

EL GUION Con un indiscutible sentido de la oportunidad, el noruego sostiene que, siendo una película que empieza en un pueblo de mala muerte en Wisconsin y termina en Los Angeles, resulta curiosa la elección de Nueva York como lugar de estreno. A eso le agrega un repaso rápido de la actividad política de Sarandon, desde su debut en una protesta anti Vietnam en sus años escolares hasta la marcha anti Ku-Klux-Klan que esa misma tarde se organiza en Manhattan. Sarandon atrapa el tupperware y lo llena: "Es evidente que Hollywood y la política están muy ligados. Sin ir más lejos, tuvimos un actor que llegó a presidente. Lo que no resulta tan raro: después de todo, Hollywood toma sus decisiones siguiendo al pie de la letra las encuestas. Si una película recauda, encargan dos, tres, cuatro iguales. Si *esta* película recauda, lo más probable es que encarguen la secuela sin siquiera leer el libro. Se podrían hacer buenas películas, pero la industria se conforma con la idea de que los adolescentes y los jóvenes son el mercado más fértil; entonces contratan directores publicitarios y quieren hacer clips de dos horas. Y así les sale. El otro día, por ejemplo, me llamó Stephen Dorff desesperado. Le habían mandado un guión y no lo entendía. Por supuesto, no había nada para entender: era uno más de esos guiones que son una cruza entre MTV y un videogame. Una cantidad enorme de peleas tan elaboradas que ni siquiera se entiende por qué pelean, y un personaje que es el principal sólo porque es el único que sobrevive a esas peleas. No sé si esta pobreza conceptual tiene que ver con la incapacidad de los guionistas para concentrarse en una historia o con la escasa exigencia de todos estos directores desesperados por filmar no importa qué. Yo elijo guiones según una lógica darwiniana: es difícil encontrar uno que llegue listo; así que los leo, sugiero correcciones, y espero. Algunos, los veo meses después, filmados por otras actrices. Otros van y vuelven cinco veces. Sólo acepto filmar los que quedan bien. En esta película trabajamos durante meses con el guión. Wang escribió tantas versiones que llegamos a olvidarnos qué había quedado y qué no. Así que volví al libro de Simpson, anoté algunas frases que decía mi personaje y, cuando filmamos, las incluí. Lo increíble es que todavía hoy, con el libro reeditado y disponible por todas partes, algunos me felicitan por esas *improvisaciones*, como si las hubiera inventado yo. Siempre me pareció que las mejores películas son las más desesperadas. De hecho, cada día me convenzo más de que es el único tipo de entretenimiento que me interesa hacer: películas incluso fallidas, pero para gente desesperada que se mete en el cine en busca de *algo*".



"Wayne Wang escribió tantas versiones del guión que llegamos a olvidarnos qué había quedado y qué no. Así que volví al libro de Simpson, anoté algunas frases que decía mi personaje y, cuando filmamos, las incluí. Lo increíble es que, con el libro disponible por todas partes, algunos me felicitan por esas improvisaciones, como si las hubiera inventado yo." SUSAN SARANDON

LA NEUROSIS Ultima pregunta: es que la revista para la mujer europea insiste que *necesita* saber realmente cómo se lleva Sarandon con sus propios hijos. Alguien agrega que una de ellas aparece en la película, casi imperceptiblemente, en una pantalla de televisión. La cosa, entonces, cambia: Sarandon, que ya estaba yéndose con su taza de café al cuarto de al lado, contesta, casi agradeciendo la gentileza: "Son muy pocos los padres que no ponen sus esperanzas en sus hijos, los que son capaces de escuchar y aceptar que el hijo no quiera ser abogado sino tocar la guitarra. Buena parte de las estrellas que parecen despreocupadas por las idioteces que hacen sus hijos, se reconfortan sabiendo que a ellos les queda todavía una buena cantidad de millones para sacarle a Hollywood. Pero el resto de los padres, la mayoría, no puede dejar de pensar que estará al lado de sus hijos toda la vida, así que quieren verlos metidos en algo que les asegure cierto porvenir. Así que lo mejor que puede hacer una es apoyarlos cada vez que se mandan una cagada, todas las veces que sea necesario hasta que aprendan. Comprender eso lleva mucho tiempo, en muchos casos más tiempo del que pueden esperar los hijos. Una vez Gore Vidal, que es padrino de uno de mis hijos, me dijo: *Es imposible no transmitirle neurosis a los hijos; lo único que se puede hacer es que esa neurosis sea productiva*. La verdad es que estoy agradecida de que ninguno de mis hijos quiera ser dentista, porque quién sabe lo que hacen los dentistas con su neurosis. Así que en eso estoy desde entonces: en la neurosis productiva". ■

Inevitables

Teatro


Enrique Pinti

RADAR RECOMIENDA

Pericon.com.ar El estreno de una nueva revista de Enrique Pinti es ciertamente un evento en los escenarios porteños, y más si promete una cabalgata por el siglo pasado, emprendiéndola contra todo y contra todos. Con coreografías de Ricky Pashkus, el creador de *Salsa criolla* anuncia como objetivos dilectos las guerras mundiales, las presidencias de Menem y De la Rúa, así como las superproducciones de Hollywood y la amenaza Internet.
Los viernes a las 21, los sábados a las 21 y 23.30 y los domingos a las 21 en el Teatro Maipo, Esmeralda 443.

Hughie La extraña relación entre un cliente y el conserje de un hotel (imágenes en el espejo el uno del otro) es el centro de esta pieza breve de Eugene O'Neill, que se permite más de un paso de comedia sobre lo que puede pasar en una noche cualquiera de una gran ciudad. Los papeles protagónicos están a cargo de Lito Cruz y Oscar Núñez, respectivamente, y la dirección es de Carlos Gandolfo.
Los viernes y sábados a las 21 en Andamio 90, Paraná 660.

LA BOLETERIA DICE

1. Aquelarre,
con Aquelarre.
Maipo, Esmeralda 443.

2. Closer,
con L. Brédice, S. Pecoraro, G. Romano y J. Marrale.
Broadway, Corrientes 1155.

3. Las alegres mujeres de Shakespeare,
con Fernando Lúpiz y Silvia Kutika.
Broadway, Corrientes 1155.

4. El saludador,
con Hugo Arana.
Liceo, Rivadavia y Paraná.

Obras más taquilleras de diciembre.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Andrew Graham-Yooll
ESCRITOR



Fue el año de Shakespeare en cine, en traducción y, como siempre, en teatro. Revolucionario en su horizonte y conservador en su presentación, atrae y sigue vigente. Siempre que hay un Shakespeare en escena hay que verlo para compararlo con cualquier versión anterior. Aquí, en Buenos Aires, se repone Las alegres mujeres de Shakespeare *en el Broadway el 5 de enero. La adaptación de su título (*Las alegres comadres de Windsor*) busca picardía y erotismo que vende, a la vez que parece serio. Shakespeare da para eso y mucho más. Hablando de erotismo: el 11 de enero Ingrid Pellicori repone* Los martes eróticos, *recitación y cena en el Babilonia. Como diría mi amigo Oscar Grillo, "erótico es poco. En realidad quieren ser chanchos".*

Música


Adriana Varela

RADAR RECOMIENDA

Cuando el río suena. Adriana Varela. Este disco es resultado de por lo menos dos hechos: la buena llegada de la cantante Adriana Varela en el Uruguay y su acercamiento con Jaime Roos, que se hizo cargo de la producción artística de *Cuando el río suena*. No es casualidad entonces que la murga y el candombe se den cita en este disco junto a tangos más tradicionales. Probablemente el público seguidor se divida en dos al escucharla, pero más allá de los gustos de género, su excelente voz y su calidad interpretativa hacen que el río suene porque agua trae.

A Secret History. The Divine Comedy El maravilloso "grupo" decadentista de Neil Hannon editó recientemente una antología de canciones incluidas originalmente en sus discos *Liberation*, *Promenade*, *Casanova* y *Fin de siècle*, con nuevos arreglos y las virtudes de siempre: letras flemáticas sobre el amor y otros excesos –como las maravillosas *Alfie*, *Your Daddy's Car* y *Generation Sex*– y toda la inteligencia del papel que Hannon viene ejercitando, con motivos de sobra, desde hace años: el de estrella pop.

LOS MAS VENDIDOS

1. Ao vivo
Chico Buarque
BMG

2. Flor de piel
Martirio
Karonte

3. Lágrimas
Dulce Pontes
Movieplay

4. The Melody At Night, With You
Keith Jarret
ECM

5. Kultrum
Dino Saluzzi
ECM

Fuente: El Atril (Corrientes 1743).

Cesar Lerner
MÚSICO



Bar Kojba *es un disco de klezmer de la mano de John Zorn, uno de los músicos más importantes del avant garde neoyorquino que hay hoy en día. En su propio sello (*Tzadik*) se dedica a recrear el Klezmer, música judía de principios de siglo, de Europa centro-oriental, cuyo origen absolutamente místico se remonta al siglo XV con el movimiento* jasidista, *que intentaba el acercamiento con lo divino a través de la vivencia, no de la introspección del rezo. Como los* radhas indúes, *es música orgánica que se usaba para vivir. La vivencia celebraba la vida y eso se siente cuando uno toca o escucha este género, sobre todo a través de uno de los máximos exponentes, y es uno de los discos más increíbles en cuanto a innovación en este estilo.*

Video


10 cosas que odio de ti

RADAR RECOMIENDA

10 cosas que odio de ti En la mejor acepción de la "comedia de colegio secundario" (en el nombre de la cual se cometen reiteradas atrocidades fílmicas), esta adaptación de *La fierecilla domada* cuenta, con mucha astucia, cómo Kate aprende a superar sus prejuicios sobre los hombres, y su hermana Bianca, a dejar de perseguir a los equivocados. La película tiene dos grandes virtudes en la actuación de su elenco de jóvenes desconocidos y en la eficacia de su guión. Dirigida por Gil Junger.

La hija de un soldado nunca llora Un bienvenido cambio de los dramas con muebles de estilo que hicieron famosos a la dupla Ivory-Merchant, este film narra con mucha sensibilidad la vida de un escritor norteamericano exiliado en París (basado en la figura de James Jones, autor de *De aquí a la eternidad* y *La delgada línea roja*) y los problemas que generará en su hija –encarnada en forma deslumbrante por Lelee Sobiesky, la hija del dueño de la tienda de disfraces en *Ojos bien cerrados*–, cuando deban regresar a Estados Unidos. Con Barbara Hershey y Kris Kristofferson.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Instinto,
de Jon Turtletaub
Con Anthony Hopkins.

2. El ladrón,
de Pavel Chukhrai.
Con Vladimir Mashkov.

3. Los idiotas
de Lars Von Trier.
Con Bodil Jorgensen.

4. Flores de fuego,
de Takeshi Kitano.
Con Takeshi Kitano.

5. Mundo grúa,
de Pablo Trapero.
Con Luis Margani.

Fuente: El coleccionista de imágenes (Maipú 984)

Nora Correas
ARTISTA PLÁSTICA



Recomendaría cuatro películas de Luchino Visconti *de su época más negra y contestataria: la primera de esta serie es* Obsesión *(1942), que cuenta la historia de una gran pasión sexual destructiva en el mundo de los conductores de camión del valle del Po. Otra es* La terra trema *(1947). Sobre ella, Antonioni dijo: "No hay ni sombra de ilustración; en ella Luchino vivió el tema y sus personajes, no como si hubieran salido de una historia creada para el cine, sino como salidos de la misma tierra". Después,* Bellissima *con Ana Magnani, en la que describe el mundo del cine, con una minuciosa observación de las actitudes de la clase media romana. Y por último* Senso *(1954), que habla de Risorgimiento italiano.*

Cine


Takeshi Kitano

RADAR RECOMIENDA

Violent Cop Llega, con un notable retraso, el debut cinematográfico del aclamado director, guionista, actor, pintor, cantante y conductor televisivo Takeshi Kitano, con la deslumbrante historia de Azema, el policía violento del título, que sin embargo demuestra una ternura impensada hacia su hermana con problemas mentales. Una gran oportunidad (se advierte que es en video) de reencontrarse con uno de los directores más brillantes y expansivos de la última década. Con Maiko Kawakami y Shiro Sano. En el cine Cosmos, Corrientes 2046.

Pi La historia de Max Cohen (un genio de las matemáticas con una marcada predilección por el encierro) y su descubrimiento de un número que puede llegar a descifrar el nombre de Dios y predecir el comportamiento de la Bolsa, le sirve al debutante Darren Aronofsky para construir un relato sobre la teoría del caos, la incidencia de la fe en la ciencia y una película con una estética tremendamente personal, sin caer en grandilocuencias a la hora de trazar un apocalipsis algebraico.

LAS MAS VISTAS

1. **Destinos cruzados**, de Sidney Pollack. *Con Harrison Ford y Kristin Scott Thomas.*
2. **El mundo no basta**, de Michael Apted. *Con Pierce Brosnan y Sophie Marceau.*
3. **Pokémon**, de Junihiko Yayama. *Dibujos animados.*
4. **Sexto sentido**, de M. Night Shyamalan. *Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.*
5. **El día final**, de Peter Hyams. *Con Arnold Schwarzenegger y Gabriel Byrne.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Juan Antín
CINEASTA



Recomendar una película en esta época del año no es fácil: no es buen momento para estrenar, y uno lee y relee la sección espectáculos como si fueran los resultados de la Quiniela. Sin embargo, hay una que merece ser mencionada. Me refiero a Toy Story 2*: fui a verla con expectativas de admirar la técnica (me dedico al cine de animación) y me encontré con que la película había terminado sin dejarme reparar en ningún aspecto técnico. La animación –aunque debería decir la actuación– de los personajes es muy expresiva y cuenta una historia divertida y humana. Además pertenece al reducido grupo de segundas-partes-que-son-mejores-que-las-primeras. Como dice Diego Kaplan: "Es lo que* El Padrino 2 *fue a* El Padrino*".*

Radio


Luis Majul

RADAR RECOMIENDA

La cornisa El nuevo programa de Luis Majul promete reportajes incisivos, secciones novedosas, el comentario central del conductor y un espacio para que los oyentes puedan debatir los sucesos más importantes del día que comienza en *El Foro*. Entre los columnistas de la audición se encuentran Raúl Kollmann con investigaciones especiales y encuestas inéditas, Axel Kuschevatsky en las novedades de cine, TV y teatro, Fabián Tetelboim en deportes y Sonia Jalfin en la Web. La producción general es de Diego Kolankowsky.
De lunes a viernes de 6 a 9 por Radio Uno (FM 103.1).

Puntos de vista Ahora en La Red (después de siete años en Radio del Plata), Nelson Castro volvió con su clásico programa, incorporando al segmento informativo de esta emisora eminentemente deportiva, su estilo personal en el análisis y la opinión sobre la actualidad económica, política y social, rodeado del ejemplar equipo de columnistas y productores que lo acompañan desde hace ya un largo tiempo. Otra buena opción para comenzar el día.
De lunes a viernes de 6 a 9 por AM 910.

SE ESCUCHA

1. **Otras** Emisoras no identificadas *Share 26.04*
2. **FM Hit** 105.5 *Share 14.10*
3. **Rock & Pop** 95.9 *Share 13.98*
4. **Milenium** 106.3 *Share 7.29*
4. **Radio Uno** 103.1 *Share 6.91*

** Emisoras FM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

Enrique Roizner
BATERISTA



Me gustan las FM de baja potencia. Me interesa el eclecticismo de La Tribu (88.7)*. También me gusta* FM Palermo (94.7)*, y a veces sintonizo* Funk & Rock (103.5) *por la música que pasan, casi sin palabras. No me interesan los conductores que comentan y saben sobre todo y opinan sobre cualquiera que se les ponga a tiro. En cuanto a los programas políticos y de actualidad, prefiero leer los diarios en lugar de escuchar las mismas cosas cincuenta veces. Elijo los comentarios sobre edición de discos, novedades, reposiciones y las radios que pasan música (no hago mucha discriminación en el tipo, porque me gusta un poco de todo). Prefiero la información a la opinión: las conclusiones prefiero sacarlas yo.*

TV


Annie Hall

RADAR RECOMIENDA

Annie Hall Repleta de situaciones memorables (McLuhan refutando a su irritante exegeta en la cola del cine, por ejemplo) y artilugios narrativos hilarantes, *Annie Hall* es el recuento de la relación entre Alvy Singer, un *stand up comedian* y la rocambolesca chica del título (Diane Keaton, la única actriz que compite con Allen en sus películas) que lo acaba de dejar para siempre. Dándole vueltas a las posibles razones del fracaso, Woody Allen consigue una de sus películas más perfectas y contagiosas.
El domingo a las 22 por The Film Zone.

El perfume de Yvonne En un verano de fines de los 50, el joven Victor (Jean Pierre Marielle) llega a pasar una temporada a un hotel suizo, donde conoce a la aspirante a actriz Yvonne Jacquet (Hippolyte Girardot), que se encuentra allí acompañando al anciano Dr. Meinthe, de vacaciones en el hotel. La última parte de la "trilogía" amorosa de Patrice Leconte (luego de *Tango* y *El marido de la peluquera)* es tan amargamente misógina como brillante.
El lunes a las 22 por Cineplaneta.

EL RATING MANDA

1. **Campeones** Canal 13 *25.3*
2. **El show de Videomatch** Canal 11 *23.1*
3. **Buenos vecinos** Canal 11 *21.4*
4. **Amistoso Sub-23** Canal 9 *17.5*
5. **Agrandadytos** Canal 13 *16.8*

** Programas más vistos en la 'ultima semana de diciembre. Fuente: Ibope.*

José Luis Cancio
CINEASTA



El prisionero *(en Uniseries, los sábados a las 23) es una de las series que más me impactó en mi infancia. Transcurre en un futuro cercano: el protagonista es el agente de una organización secreta que decide renunciar, sin explicaciones. Pero lo duermen con un gas en su casa y cuando despierta está en La Villa, una isla en la que cada habitante tiene un número y de la que nadie puede escapar. Tiene un clima de pesadilla aterrador que, cuando fui creciendo, me di cuenta de que tenía mucho de los climas de los cuentos de Kafka, e inclusive* The Truman Show *tomó mucho de esta serie. La actuación de Patrick Mc Goohan (director, escritor y productor) es excelente.*

salí

HOY CURSOS DE VERANO

Si enero lo "sorprende" sin poder irse a la playa, entonces la propuesta es aprovechar el período estival para retomar sus clases de idioma, poner el cuerpo en movimiento en plazas, parques, gimnasios o centros culturales, y ¿por qué no? comenzar ese curso que siempre postergó. Tal vez ésta sea una buena oportunidad para distribuir mejor su energía, hacer algo que lo/la complazca, saber más y de paso conocer gente interesante con la que podrá compartir otras actividades además del trabajo, la cotidianeidad del hogar o un medio de transporte público.

Como parte del programa de *Descentralización Cultural* en el ámbito de la ciudad ya se han proyectado numerosos talleres con la más variada temática, pensando en los que se quedan. Para informarse acerca de las actividades que durante el verano realizarán los distintos centros culturales (hay alrededor de cuarenta distribuidos por barrios), se puede consultar en el centro de gestión y participación de su zona o acercarse a la *Dirección General de Promoción Cultural* en Avenida de Mayo 575, 2º piso (e-mail: *dgpcul@buenosaires.gov.ar*). En general estos talleres son de carácter gratuito o con precios accesibles.

Como parte del denominado Ciclo Verano 2000, en el Centro Cultural San Martín se brindarán durante los meses de enero, febrero y marzo cursos gratuitos de teatro para adultos, iniciación musical para niños y producción musical para grupos de rock. En cuanto a los talleres y seminarios arancelados (desde $ 25) se puede tomar diferentes cursos de teatro, de artes plásticas (dibujo, pintura, escultura, papel maché, falso vitraux, historia del arte), de decoración de interiores, de fotografía, de canto, diferentes danzas, de magia, de periodismo, talleres relacionados con la música, con la literatura y hasta un taller de juegos para adultos. La inscripción es de lunes a viernes de 16 a 20.30 y para mayores detalles es conveniente dirigirse a la sede en Sarmiento 1551. Con costos similares y gran variedad de propuestas, museos como el Eduardo Sívori (Av. Infanta Isabel 555, 4775-7093, lunes cerrado), el de Arte Español Enrique Larreta (Juramento 2291, 4784-4040), el de Motivos Argentinos José Hernández (Libertador 2373, 4802-7294/ 9967) y el de Esculturas Luis Perlotti (Pujol 642, 4433-3396) también se suman a la propuesta. Por horarios y costos (los arancelados rondan los $ 30 o $ 40 por mes) es conveniente comunicarse directamente con cada institución o solicitar información en la Dirección General de Museo ubicada en Defensa 1220 (4361-6771 o en *www.buenosaires.gov.ar/museos*).

El Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires (en Córdoba 1556), además de atender y asesorar en su biblioteca y planoteca, lleva a cabo clases de apreciación musical y de introducción a la música clásica y la ópera en la Casa de la Cultura (Av. de Mayo 55, 4323-9400) y en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1930, 4314-8486); ofrece cursos de historia en fascículos radiales por *AM 1030 Del Plata* los martes y miércoles a las 21 y organiza talleres (sin cargo) de Historia Oral en los centros culturales barriales e instituciones comunitarias. Estas son sólo algunas de las propuestas, así que no hay excusa, porque como dijo un filósofo del siglo pasado: *el movimiento se demuestra andando.*

Crir


La mujer infiel


No va más

POR DOLORES GRAÑA Los personajes de Claude Chabrol son bestias en el más estricto sentido de la palabra: animales de costumbres que pierden todo sentido de la socialización cuando son acorralados. Y los corrales en los que Chabrol acostumbra a encerrar a sus "monstruos morales", con la saña y el deleite de quien arranca pata tras pata a las arañas para descubrir hasta cuándo seguirán vivas, adoptan múltiples máscaras pero tienen siempre el mismo nombre: el discreto encanto de la burguesía.

Los oficios heredados –irremediables o elegidos–, el resentimiento de clase, la hipocresía, las ambiciones pedestres y monumentales, los matrimonios felices, las *foliès a deux* y las ilusiones perdidas son algunas de las especies que pueblan el bestiario Chabrol. A lo largo de cincuenta películas, el cineasta ha tratado de mostrar a los herederos del flaubertiano boticario Homaïs en todo su siniestro y mezquino esplendor: golpeando a la burguesía francesa donde más le duele, para el deleite feroz de la burguesía internacional que lo aplaude sentada en el cine. "No siento odio contra la burguesía, pues es una forma de vida coherente y no se puede odiar lo que es coherente. Sí se puede luchar contra eso. La burguesía es la clave de una forma de sociedad que debemos reformar. Por lo tanto, constituye el armazón que más hay que mirar. Es más interesante contemplar a un burgués harto que a un noble arruinado", dijo Chabrol a *Cahiers du cinéma* en el número especial que le dedicó la revista en 1997 y donde había comenzado a escribir en 1953, reseñando *Cantando bajo la lluvia*. Cinco años después de aquella crítica, el joven Chabrol integraría la lista de cineastas novatos que la emprenderían contra el "cine de pa-



Desde el 14 de enero hasta fin de mes, la sala Lugones del Teatro San Martín presentará una retrospectiva del gran cineasta francés, con diecisiete de las cincuenta películas que Chabrol filmó a lo largo de su fructífera carrera. Comenzando por El bello Sergio (1958) y terminando con No va más (1997), la selección de films incluye varias obras inéditas en la Argentina, como La ruptura (1970), Pollo al vinagre (1985), Un asunto de mujeres (1988) y Betty (1992).

Crimen y castigo



La mujer infiel



Doble vida

No va más



El bello Sergio



Chabrol e Isabelle Huppert ensayando La ceremonia

DÍAS CONTADOS

En Claude Chabrol, una revisión *se proyectarán las siguientes películas:* El bello Sergio, *(el viernes 14)*, Los primos *(el sábado 15)*, Doble vida *(el domingo 16)*, Estas buenas mujeres *(el lunes 17)*, Claude Chabrol, el entomólogo *y* La mujer infiel *(el martes 18)*, Que la bestia muera *(el miércoles 19)*, El carnicero *(el jueves 20)*, La ruptura *(el viernes 21)*, Pollo al vinagre *(el sábado 22)*, Inspector Lavardin *(el domingo 23)*, Niña de día, mujer de noche/Violette Nozière *(el lunes 24)*, Un asunto de mujeres *(el martes 25)*, Madame Bovary *(el miércoles 26)*, Betty (*el jueves 27 y el viernes 28)*, El infierno *(el sábado 29)*, La ceremonia *(el domingo 30) y* No va más *(el lunes 31). En el Teatro San Martín, Corrientes 1530.*

POR DOLORES GRAÑA Los personajes de Claude Chabrol son bestias en el más estricto sentido de la palabra: animales de costumbres que pierden todo sentido de la socialización cuando son acorralados. Y los corrales en los que Chabrol acostumbra a encerrar a sus "monstruos morales", con la saña y el deleite de quien arranca pata tras pata a las arañas para descubrir hasta cuándo seguirán vivas, adoptan múltiples máscaras pero tienen siempre el mismo nombre: el discreto encanto de la burguesía.

Los oficios heredados –irremediables o elegidos–, el resentimiento de clase, la hipocresía, las ambiciones pedestres y monumentales, los matrimonios felices, las *foliès a deux* y las ilusiones perdidas son algunas de las especies que pueblan el bestiario Chabrol. A lo largo de cincuenta películas, el cineasta ha tratado de mostrar a los herederos del flaubertiano boticario Homaïs en todo su siniestro y mezquino esplendor: golpeando a la burguesía francesa donde más le duele, para el deleite feroz de la burguesía internacional que lo aplaude sentada en el cine. "No siento odio contra la burguesía, pues es una forma de vida coherente y no se puede odiar lo que es coherente. Sí se puede luchar contra eso. La burguesía es la clave de una forma de sociedad que debemos reformar. Por lo tanto, constituye el armazón que más hay que mirar. Es más interesante contemplar a un burgués harto que a un noble arruinado", dijo Chabrol a *Cahiers du cinéma* en el número especial que le dedicó la revista en 1997 y donde había comenzado a escribir en 1953, reseñando *Cantando bajo la lluvia*. Cinco años después de aquella crítica, el joven Chabrol integraría la lista de cineastas novatos que la emprenderían contra el "cine de papá", cambiando para siempre la forma en que se ven las películas.

Utilizando la herencia de su esposa por entonces, Stéphane Audran (protagonista de una veintena de sus películas, desde *El carnicero* a *Betty*), para filmar su ópera prima, *El bello Sergio*, así como para financiar el debut de Eric Rohmer, *El signo de Leo*. Recuerda Chabrol, con bastante poco sentido épico: "La máquina se puso en marcha con un razonamiento un poco extravagante: si realizadores tan reputados como Dassin podían fabricar productos calamitosos, nosotros (que no teníamos ninguna experiencia) debíamos estar capacitados para hacer films mucho más baratos y quizá más decentes. Pero no nos equivoquemos: si la prensa habló tanto de la Nouvelle Vague fue porque se quería imponer la ecuación *De Gaulle = renovación*, en el cine como en todas las áreas. El general llega, la República cambia, Francia renace". Cuarenta años después, Francia no es la misma y sigue sin renacer, pero Chabrol continúa siendo uno de los directores más "profesionales" que dio su país. Una especie de productora cinematográfica de un solo hombre, que analiza una y otra vez con ojo clínico los focos infecciosos que produce una sociedad fatalmente enferma (como el sombrerero Michel Serrault en *Los fantasmas de un hombre respetable*). Chabrol viene observando el desarrollo de sus criaturas dilectas a través de distintos gobiernos, ideologías, morales y reformas. Filma películas brillantes y no tanto, para dejar en claro que la paradoja chabroliana es siempre la misma, no cómo ni dónde se la ambiente: "En mi opinión, no hay temas grandes y pequeños. Cuanto más pequeño es el tema, más susceptible es de ser tratado con grandeza. En realidad, no hay nada más que la verdad".

La búsqueda de la verdad, de crear un mundo paralelo que amenaza contaminar permanentemente el mundo "real" (con un pueblito de provincias basta), poblándolo de personajes y analizándolos como en un formicario hasta sus últimas consecuencias es lo que convierte a Chabrol en uno de los pocos directores que se sienten a gusto en compañía de Balzac, con quien comparte bastante más que una obra caudalosa. Sin ir más lejos, es uno de los pocos maestros que reconocen haber hecho películas pésimas, un director al que nadie considera intocable porque se sabe que resistirá cualquier tipo de ataque. En suma, Chabrol es algo así como el típico gusto francés en películas negras. "Truffaut, Godard y Malle me criticaban por la frecuencia con la que filmaba, pero no se trataba de una disidencia artística: todos ellos tenían, en 1958, una vida fácil gracias a la fortuna familiar. Yo, en cambio, era y soy un busca. Mi drama es otro: con el tiempo he descubierto los grandes vinos, los mejores restaurantes. Por eso siempre que escojo una ciudad para filmar, busco en la guía Michelin a ver cuántas estrellas tienen los restaurantes locales. Los lujos hay que pagarlos. Y, como soy incapaz de encontrar trabajo, no me queda más remedio que filmar seguido."

Lamentablemente, el "filmar seguido" de Chabrol sufrió un bache considerable en nuestro país por esas veleidades de la exhibición comercial: los dieciséis años que separan a *Relaciones íntimas* (1979) de *La ceremonia* (1995) y *No va más* (1997) son también los años de algunas de sus mejores películas, como *Un asunto de mujeres* (1988) y *Niña de día, mujer de noche* (1978), que viene a resolver esta merecida muestra de dieciséis de sus mejores largometrajes. La ocasión permitirá, además, observar paso a paso una de las asociaciones más fructíferas del cine: la que formó el director con Isabelle Huppert, su segunda musa inspiradora, luego de Stéphane Audran. Con ella, la ira y la crítica al catolicismo de las primeras películas de Chabrol fueron dejando paso a una suerte de contemplación ácida, de *boutades* alegremente dirigidas a la yugular. Una suerte de decantación de la esencia del misterio Chabrol: reproducir en ambiente controlado el universo de las miserias humanas (el rostro enigmático de Isabelle Huppert es, probablemente, lo más parecido a una encarnación metafísica de lo perverso). "Siempre tuve debilidad por la compañía de mujeres. Una mujer ya es un tema de película en sí mismo", dijo Chabrol alguna vez. En sus películas, a Huppert le toca ser siempre el detonante de la implosión que barrerá con la tranquilidad burguesa de la pequeña galería de personajes a los que Chabrol somete a juicio, sea la partera abortista de *Un asunto de mujeres*, la parricida de *Niña de día, mujer de noche*, Emma en *Madame Bovary*, la psicótica empleada de correos en *La ceremonia* o la estafadora por partida doble de *No va más*.

"Yo intento ser coherente. Todos mis films obedecen a las mismas leyes. Si hay contradicciones son naturales, nunca prefabricadas." Quizás esas contradicciones sean las mismas del propio Chabrol y de sus personajes, un manual de uso de la subversión pura que no obedece a otras reglas que las del juego al que se está obligado a jugar, sabiendo que no se tiene nada que perder más que la respetabilidad. Que, en la escala de valores, cotiza muy por debajo de la coherencia. R

Este espacio que a lo largo del año acompañó a los lectores, ha sido llevado a cabo gracias a la donación de una obra de pequeño formato hecha por cada uno de los artistas que salieron publicados.
Con las mismas se armará una Colección Corporativa de Arte Contemporáneo. Será presentada en el transcurso del año 2000 en el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca, en el Museo Castagnino de Rosario y posiblemente en Bs. As.
Muchas gracias, feliz año y hasta pronto.

Cecilia Garavaglia. Directora Galería de Arte GARA.

Desde el 14 de enero hasta fin de mes, la sala Lugones del Teatro San Martín presentará una retrospectiva del gran cineasta francés, con diecisiete de las cincuenta películas que Chabrol filmó a lo largo de su fructífera carrera. Comenzando por El bello Sergio (1958) y terminando con No va más (1997), la selección de films incluye varias obras inéditas en la Argentina, como La ruptura (1970), Pollo al vinagre (1985), Un asunto de mujeres (1988) y Betty (1992).

men y castigo







Chabrol e Isabelle Huppert ensayando *La ceremonia*

DÍAS CONTADOS

En Claude Chabrol, una revisión *se proyectarán las siguientes películas:* El bello Sergio, *(el viernes 14),* Los primos *(el sábado 15),* Doble vida *(el domingo 16),* Estas buenas mujeres *(el lunes 17),* Claude Chabrol, el entomólogo *y* La mujer infiel *(el martes 18),* Que la bestia muera *(el miércoles 19),* El carnicero *(el jueves 20),* La ruptura *(el viernes 21),* Pollo al vinagre *(el sábado 22),* Inspector Lavardin *(el domingo 23),* Niña de día, mujer de noche/Violette Nozière *(el lunes 24),* Un asunto de mujeres *(el martes 25),* Madame Bovary *(el miércoles 26),* Betty *(el jueves 27 y el viernes 28),* El infierno *(el sábado 29),* La ceremonia *(el domingo 30) y* No va más *(el lunes 31). En el Teatro San Martín, Corrientes 1530.*

", cambiando para siempre la forma en que ven las películas.

Utilizando la herencia de su esposa por en- nces, Stéphane Audran (protagonista de na veintena de sus películas, desde *El carni- ro a Betty*), para filmar su ópera prima, *El llo Sergio*, así como para financiar el debut Eric Rohmer, *El signo de Leo*. Recuerda habrol, con bastante poco sentido épico: a máquina se puso en marcha con un razo- amiento un poco extravagante: si realizado- s tan reputados como Dassin podían fabri- r productos calamitosos, nosotros (que no níamos ninguna experiencia) debíamos es- r capacitados para hacer films mucho más ratos y quizá más decentes. Pero no nos uivoquemos: si la prensa habló tanto de la ouvelle Vague fue porque se quería impo- er la ecuación *De Gaulle = renovación*, en el ne como en todas las áreas. El general llega, República cambia, Francia renace". Cua- nta años después, Francia no es la misma y gue sin renacer, pero Chabrol continúa endo uno de los directores más "profesiona- s" que dio su país. Una especie de produc- ra cinematográfica de un solo hombre, que aliza una y otra vez con ojo clínico los fo- s infecciosos que produce una sociedad fa- lmente enferma (como el sombrerero Mi- el Serrault en *Los fantasmas de un hombre spetable*). Chabrol viene observando el de- rrollo de sus criaturas dilectas a través de stintos gobiernos, ideologías, morales y re- rmas. Filma películas brillantes y no tan- , para dejar en claro que la paradoja cha- oliana es siempre la misma, no cómo ni ónde se la ambiente: "En mi opinión, no y temas grandes y pequeños. Cuanto más equeño es el tema, más susceptible es de r tratado con grandeza. En realidad, no hay nada más que la verdad".

La búsqueda de la verdad, de crear un mundo paralelo que amenaza contaminar permanentemente el mundo "real" (con un pueblito de provincias basta), poblándolo de personajes y analizándolos como en un formicario hasta sus últimas consecuencias es lo que convierte a Chabrol en uno de los pocos directores que se sienten a gusto en compañía de Balzac, con quien comparte bastante más que una obra caudalosa. Sin ir más lejos, es uno de los pocos maestros que reconocen haber hecho películas pésimas, un director al que nadie considera intocable porque se sabe que resistirá cualquier tipo de ataque. En suma, Chabrol es algo así como el típico gusto francés en películas negras. "Truffaut, Godard y Malle me criticaban por la frecuencia con la que filmaba, pero no se trataba de una disidencia artística: todos ellos tenían, en 1958, una vida fácil gracias a la fortuna familiar. Yo, en cambio, era y soy un busca. Mi drama es otro: con el tiempo he descubierto los grandes vinos, los mejores restaurantes. Por eso siempre que escojo una ciudad para filmar, busco en la guía Michelin a ver cuántas estrellas tienen los restaurantes locales. Los lujos hay que pagarlos. Y, como soy incapaz de encontrar trabajo, no me queda más remedio que filmar seguido."

Lamentablemente, el "filmar seguido" de Chabrol sufrió un bache considerable en nuestro país por esas veleidades de la exhibición comercial: los dieciséis años que separan a *Relaciones íntimas* (1979) de *La ceremonia* (1995) y *No va más* (1997) son también los años de algunas de sus mejores películas, como *Un asunto de mujeres* (1988) y *Niña de día, mujer de noche* (1978), que viene a resolver esta merecida muestra de dieciséis de sus mejores largometrajes. La ocasión permitirá, además, observar paso a paso una de las asociaciones más fructíferas del cine: la que formó el director con Isabelle Huppert, su segunda musa inspiradora, luego de Stéphane Audran. Con ella, la ira y la crítica al catolicismo de las primeras películas de Chabrol fueron dejando paso a una suerte de contemplación ácida, de *boutades* alegremente dirigidas a la yugular. Una suerte de decantación de la esencia del misterio Chabrol: reproducir en ambiente controlado el universo de las miserias humanas (el rostro enigmático de Isabelle Huppert es, probablemente, lo más parecido a una encarnación metafísica de lo perverso). "Siempre tuve debilidad por la compañía de mujeres. Una mujer ya es un tema de película en sí mismo", dijo Chabrol alguna vez. En sus películas, a Huppert le toca ser siempre el detonante de la implosión que barrerá con la tranquilidad burguesa de la pequeña galería de personajes a los que Chabrol somete a juicio, sea la partera abortista de *Un asunto de mujeres*, la parricida de *Niña de día, mujer de noche*, Emma en *Madame Bovary*, la psicótica empleada de correos en *La ceremonia* o la estafadora por partida doble de *No va más*.

"Yo intento ser coherente. Todos mis films obedecen a las mismas leyes. Si hay contradicciones son naturales, nunca prefabricadas." Quizás esas contradicciones sean las mismas del propio Chabrol y de sus personajes, un manual de uso de la subversión pura que no obedece a otras reglas que las del juego al que se está obligado a jugar, sabiendo que no se tiene nada que perder más que la respetabilidad. Que, en la escala de valores, cotiza muy por debajo de la coherencia.

MÚSICA *Quiénes son los Flaming Lips*



Cantan sobre el Big Bang, el origen de la luz y la ambición de dos científicos compitiendo por encontrar una vacuna. Compusieron el himno de batalla para un matemático herido. En sus recitales reparten auriculares entre el público para que se puedan disfrutar los matices que consiguieron en el estudio. Conozca a los Flaming Lips y su último disco, el imperdible The Soft Bulletin.

Gente con walkman

POR SARAH VOWELL, DESDE OKLAHOMA Mirando cantar a Wayne Coyne uno nunca adivinaría que la altura de los micrófonos es regulable, que se pueden subir y bajar a conveniencia del cantante. El cantante y cerebro de los Flaming Lips se acerca al micrófono en puntas de pie y estira el cuello hasta que su boca alcanza la altura necesaria. Por eso es que, sobre el escenario, la cara de Coyne apenas se ve: el público pasa buena parte del concierto viendo sus orificios nasales. Coyne nunca mira para abajo: como un Icaro de Oklahoma, apunta su mirada, sus letras, sus melodías y su voz hacia las alturas. Ese ascenso continuo es lo que convierte a *The Soft Bulletin*, el último disco de los Flaming Lips, en algo imperdible. Una de sus mejores canciones ("Race for the Prize") es la historia de dos científicos buscando la cura de una enfermedad desconocida. La pregunta repetida en el estribillo dice: *¿cuál es el sonido de la ambición?* El de cuerdas electrónicas serruchando una melodía digna de una serie televisiva, o un viaje en ascensor, o un show en Las Vegas. La ambición, según los Flaming Lips, suena sexy y suave, con un colchón de guitarras y batería debajo. Dice Coyne: "Ese comienzo suena como si uno estuviera por enfrentar un desafío, como si fuera a ganar un maratón o la guerra".

Los Flaming Lips (Steven Drowsd, Wayne Coyne y Michael Ivins), poco antes de tocar en el teatro Will Rogers de su ciudad natal, Oklahoma.

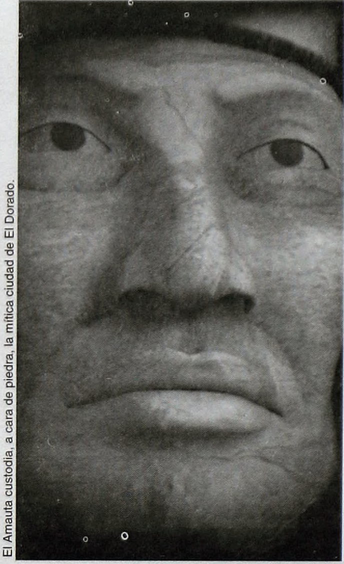
Cuando los Flaming Lips se presentan en vivo, el evento es multimediático e incluye cortos cuidadosamente compaginados. El que acompaña a "Race for the Prize" muestra alternadamente estallidos de bombas atómicas y a Leonard Bernstein sacudiendo frenéticamente los brazos frente a una orquesta. Escuchar a Coyne cantando sobre el mundo de la ciencia frente a ese montaje de imágenes mudas es la analogía más clara sobre el universo críptico de los Flaming Lips. "Tratamos de hablar del arte y de la ciencia del mismo modo", dice Coyne. "Cuando la gente mira una obra de arte, por lo general piensa en tipos completamente destrozados por la droga, el alcohol o la vida disipada, como si ésas fueran las únicas personas creativas que existen en el mundo. ¿De dónde vino esta idea de que sólo los desquiciados pueden *crear*? Desde la red cloacal hasta los cohetes están basados en ideas creativas, y sus artífices no son así precisamente".

Si el cruce entre arte y ciencia es uno de los temas de *The Soft Bulletin*, lo genial del disco consiste en que suena como dos discos superpuestos, uno creado en vivo y otro en el laboratorio. La zona donde el escenario y el laboratorio se cruzan se llama estudio de grabación. Y Coyne, que durante su pasado punk se autodenominaba guitarrista, ahora considera que su instrumento es el estudio de grabación: "No me considero un intérprete: cuando Celine Dion entra al estudio, alguien le acomoda el micrófono, ella canta y ya tienen la grabación. Nosotros, en cambio, entramos al estudio y empezamos a hacer música y sonidos. Después, ensamblamos las canciones con distintos fragmentos y muchas veces lo que queda ni siquiera se parece a lo que hicimos ahí dentro". Horas después, cuando Coyne sube al escenario del teatro Will Rogers de Oklahoma y canta mientras un títere con disfraz de monja hace pantomima a su lado; cuando entona una canción sobre sangrar mientras sangre falsa le chorrea por la cara; cuando arroja caramelos al público mientras canta el hit "She Don't Use Jelly", uno no puede menos que pensar: *Que no es un intérprete, las pelotas.*

El nuevo material de la banda no es el típico rock para tocar en vivo. La primera vez que se escucha *The Soft Bulletin* parece un disco de canciones de pop pegadizas. Pero, si se lo escucha con auriculares, éstos se transforman en microscopios que revelan un mundo atiborrado de densas texturas moleculares, construidas de a un átomo por vez. Decir que *The Soft Bulletin* es un disco para walkman no es exagerado. Los auriculares son hasta tal punto imprescindibles que durante las presentaciones en vivo la banda los reparte entre el público. "Aunque el teatro termine lleno de borrachos", dice Coyne señalando al público del Will Rogers, "los auriculares ayudan a escuchar mejor y aíslan el sonido. Si uno está parado en el fondo y un grupo de chicas empieza a hablar sobre sus peinados, uno les tiene que pedir que se callen o correrse. Con los auriculares, ese problema no existe". Durante el concierto, con o sin auriculares, lo que se escucha es el auténtico sonido Flaming Lip: la voz de Coyne tiene uno de los timbres más raros y más sensuales del rock. "Trato de emular a los cantantes que me gustan: Sade, Chrissie Hynde y, especialmente, Gladys Knight. Aunque sea un hombre, lo que intento es conseguir el tono que ellas tienen. Cada vez que salgo a cantar, intento alcanzarlo". Confundir la voz de Coyne con la de Gladys Knight es como confundir una tarta de manzana casera con una de supermercado. La voz de Gladys Knight es fluida e impecable; la de Coyne suena grumosa, casera, imperfecta, pero con esa individualidad que sólo tiene lo artesanal.

Si no hay demasiada influencia de Oklahoma en el sonido de los Flaming Lips, las letras sí contienen una serie de observaciones –sobre todo "The Spiderbite Song" y "Sleeping on the Roof"– que sólo podrían ocurrírsele a un nativo de ese estado. "Uno debería vivir donde lo aman", dice Coyne, "donde tu amor y el amor de los otros signifiquen algo". Dos de las canciones más emocionantes de *The Soft Bulletin* ("A Spoonful Weighs a Ton" y "Waitin' for a Superman") hablan de "alzar el sol", una imagen muy poco usada en inglés. Coyne explica: "Mi padre murió de cáncer hace un par de años, en pleno invierno. Cuando llegó el verano y los días empezaron a ser más largos y luminosos, por alguna razón empecé a sentirme mejor, aunque nada hubiera mejorado realmente. Entonces empecé a pensar en esta idea, oponiéndola a la clásica puesta de sol, que en definitiva preanuncia el misterio opresivo de la noche. Lo único que espero es que la música y las imágenes puedan alzarnos, aunque sea por poco tiempo", dice antes de salir a escena. Dos minutos después, se acerca al micrófono en puntas de pie, estira el cuello y alza la boca hasta alcanzarlo y empieza a cantar, mientras por los auriculares, el público se interna en esas galaxias de sonido que representan los agujeros negros de sus orificios nasales. R


Darwin, la ciudad luz: Buenos Aires digital, modelo 2068.


El Amauta custodia, a cara de piedra, la mítica ciudad de El Dorado.

La cintura cósmica del Sur

No sólo es el primer largometraje animado digitalmente hecho en la Argentina, también es una prueba de que hay vida (animada) después de García Ferré. Juan Buscarini, Pablo Holcer y Swan Glecer, los tres directores de Cóndor Crux, cuentan los sucesivos pasos que debieron dar para combinar la técnica del animé japonés con una estética latinoamericana.

POR MARIANO MARTIN KAIRUZ El de pionero es un trabajo bastante ingrato. Ochenta y dos años después del estreno de *El apóstol*, una sátira sobre el yrigoyenismo en plena primera presidencia de Hipólito Yrigoyen, reconocida como el primer largometraje animado de la historia del cine (argentino y mundial), la cantidad de películas animadas de factura nacional no llega a la decena. Para cuando Quirino Cristiani, director de *El apóstol*, murió en 1984, sus trabajos precursores se habían perdido, aparentemente devorados por el incendio de los estudios de Federico Valle. Desaparecieron, se podría decir, "sin dejar rastros" (título del segundo largo animado de Cristiani, que por "cuestiones de seguridad nacional" había sido levantado por la Municipalidad tras su primera y entonces única exhibición). Por eso, el estreno de *Cóndor Crux* resulta un hecho notorio, no sólo por ser el primer largo argentino de animación digital sino por ofrecer evidencia de que, más allá de García Ferré, asoma una suerte de conciencia industrial, encabezada por los directores de *Crux*: Juan Pablo Buscarini, Pablo Holcer y Swan Glecer.

Los tres habían coincidido en *Dibu 2*, un par de años atrás, y aunque coinciden en considerar al enano pelirrojo de Telefé como algo ajeno a sus gustos e intereses cinematográficos, lo reivindican como experiencia: "*Dibu* tiene el mérito de haber sido la primera película en la que se combinan dibujos animados con fílmico hecha en toda Latinoamérica y en resolución cinematográfica", explica Buscarini, ingeniero rosarino sin experiencia como tal y formado en animación dentro y fuera del país, especialmente en publicidad y desarrollo de videojuegos. Holcer se inició en la computación en 1981 (cuando su padre, en un acto visionario, llevó a su casa una hoy prehistórica Apple II) y aplicó sus conocimientos de software para que la tecnología resolviera por él sus ejercicios de escalas de color en sus años como estudiante en Bellas Artes; los ochenta lo encontraron exponiendo en la Primera Muestra de Arte Computacional, en el Recoleta y practicando docencia en la carrera de Artes Combinadas en la UBA; en los 90 participó del boom de la computación gráfica en España (donde vivió tres años) y del "eternometraje" de Leonardo Favio *Juan Domingo Perón. Sinfonía del sentimiento* (que se preestrena por estos días en el Atlas Recoleta): "Para los chicos que estudiaban dibujo y animación hubo años muy negros. Es cierto que con *Dibu*, desde su concepción, estaba esa idea de hacerlo a lo Disney, y corría el enorme riesgo de quedarse a mitad de camino, por falta de identificación nuestra con ese estilo y por falta de guita. Pero a nosotros nos ayudó desde el punto de vista de la producción, del negocio, porque lo que nos interesaba era hacer un producto genuino, más duro, más del género del comic".

Cóndor Crux cuenta la historia del viaje iniciático del ex capitán Juan Crux (la voz de Damián De Santo), que renunció a las fuerzas policíacas de la megacorporación Gloria Mundi, a través de la cual el dictador Phisar (la voz de Arturo Maly) somete a Darwin, una nunca nombrada Buenos Aires del año 2068, ensombrecida por una cúpula permanente. Crux se rebeló contra Phisar cuando éste le ordenó matar a su padre, líder de un grupo rebelde que planeaba tomar control de un satélite neutralizado y espabilar a los habitantes de Darwin. En su periplo, Crux suma las compañías de la amazona Sonia (la voz de Leticia Brédice) y Yunko (Max Berliner), sobreviviente de una masacre indígena. Los momentos más psicodélicos de su viaje son conducidos por la voz y la música de Gustavo Cerati (parte de una entusiasta banda sonora de la que participaron también Vicentico, Los Caballeros de la Quema, Attaque 77 y David Lebón).

"La película tiene una historia muy auténtica y muy nuestra, a la cual le dio forma Omar Quiroga, el guionista (ex Tato Bores y mitad del dúo creativo Saborido-Quiroga). No hay influencias directas desde el cine o el comic, a pesar de lo que nos guste *Ghost in the Shell*, el clásico de animación nipona. Nosotros miramos a los japoneses más desde la producción que desde la estética. Si hubiéramos querido hacer *animé*, habría quedado como ese japonés que canta tango: puede ser bueno, pero ni se le acerca a Goyeneche. Es que no tenemos el manejo de la dinámica que tienen ellos, de la acción, de la violencia. Será que nuestros deportes no son marciales...", dicen los tres directores de *Crux*. "Pero los japoneses tienen una enorme capacidad para ubicarse. Dicen: los suizos hacen Rolex; nosotros hacemos los Casio, y vendemos cien mil por cada cien de ellos. Con la animación hicieron lo mismo: no corrieron contra Disney sino que ubicaron un formato de producción que terminó convirtiéndose en una estética. Una estética que nace de la limitación, de la austeridad".

Una escena de persecución de naves por las calles de Darwin, al comienzo de *Cóndor Crux*, remite inmediatamente a *La guerra de las galaxias*. Buscarini no habla de la película de George Lucas, pero sí de los fichines, que conoce muy bien: "Nuestra película tiene mucho de la cultura del videogame. Cuando usamos el 3D, desarrollamos experiencias inmersivas. Lo que privilegia el videogame es la acción, el movimiento antes que el realismo del diseño: dar tiempo real a las acciones. Si tiro un tiro, que salga la bala, aunque el arma sea un símil de lo más precario. Lo ideal es llegar a la suma de ambas cosas: diseño y dinámica. Y, si no llego, decidir cuál sacrificar. Nosotros sabíamos que el presupuesto nos permitiría una animación limitada, y lo primero era tener una película dinámica, que te llevara dentro de la nave por la ciudad de Darwin. En el videogame también es impresionante la cantidad de información que tiene un solo cuadro: al ver a la generación que hoy juega a los fichines, te seca el cerebro ver cómo asimilan tanta información. Ése es un código que también incorporamos a *Cóndor Crux*", dice Buscarini. "Antes de comenzar la producción, la historia tenía un tinte más oscuro", recuerda Holcer, "pero nos dimos cuenta de que lo que estábamos haciendo era una película para chicos y por lo tanto teníamos que balancear. Omar Quiroga aportó el personaje de Sigmund, el freudman (una especie de Max Headroom portátil que interpreta Favio Posca); es el personaje cómico, un racionalista y a la vez un verdadero cagón, que le da un contrapunto al protagonista, para alivianar el dramatismo o para incomodar en las escenas sentimentaloides". El costado dark, según Buscarini, se debió a que en las pruebas en 3D les era más fácil una estética oscura que el diseño de espacios verdes y luminosos. "Cuando Swan (Glecer, encargado de la animación 3D y tercera pata del trío, fogueado en diseño gráfico en República Dominicana y en Nueva York), empezó a diseñar todo lo que era el Machu Picchu, un escenario de una potencia increíble, y esa variedad de ambientes que iba desde el glaciar a la selva amazónica, aparecieron como en explosión el color, la luz, y supimos que ya teníamos la película, visualmente".

Cóndor Crux incursiona en terrenos poco transitados en la Argentina, no sólo desde el aspecto de la animación y el género futurista, sino también en la arriesgada composición de esa diversidad: "Para la ciudad utilizamos proyectos del Novecientos sobre cómo se imaginaban que iba a ser Buenos Aires y el mundo en el futuro. Para el Machu Picchu tenemos una parte hiperrealista, pero también se adaptaron algunas esculturas mayas o aztecas. Procedimos con libertad para generar un mundo que fuera atractivo visualmente: El Dorado (la tierra protegida por el personaje de Leticia Brédice) es una invención total, pero el refugio rebelde en el glaciar está basado en la arquitectura orgánica desde Gaudí. Para el diseño del Doctor Crux (el padre de Juan, con la voz de Pepe Soriano), que es un humanista, usamos las volutas y el fileteado de los colectivos y el Art Deco y Nouveau en versión argentina".

Anticipando el estreno, los tres directores dejan ver cierta tensión por la suerte que pueda correr su apuesta personal: por más que se trate de una producción de Patagonik, el proyecto nació en ellos y todas sus aspiraciones "industrialistas" dependen de lo que suceda en enero con la audiencia. "Esto no es *Manuelita*. Se trata de un mercado que nunca nadie exploró en Argentina. Los chicos pueden ir a ver *Crux* como pueden ir a ver James Bond, no es el mercado infantil-infantil: vos hacés una *Manuelita* y capturás a los más chicos. Pero éste es un mercado más impredecible; los preadolescentes te pueden amar o ignorar olímpicamente". R

Agenda

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

9 *Domingo*



Murgas y mariachis *La Pastorela* es una fiesta tradicional mexicana, que se presentará a modo de espectáculo itinerante con sus cuarenta artistas (entre actores, músicos, grupos de murga y orquestas de mariachis). Organizada por la Comisión del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires y la Embajada de la República de México, *La Pastorela* surge de la fusión de la cultura indígena y la colonización española.
A las 20 en el Parque Lezama, Defensa y Brasil. **GRATIS**



Teatro El grupo El Farabute presenta la obra *¿¡Mintió la flor!?*, protagonizada por Hugo Bazán, Fabián Conles, Mariana del Pozo y Germán García, dirigida por Emilio Tamer. La pieza se compone de cuatro historias de amor que se deshojan en un cafetín porteño.
A las 23.30 en el Centro Cultural Gral. J. M. Pueyrredón, La Rioja y 25 de Mayo, Mar del Plata. Entradas desde $5.

Cine Iniciando el *Ciclo Volker Schlondorff*, se proyectará (en 16 mm) su primer largometraje, *El joven Torless*, basado en la novela de Robert Musil. Con las actuaciones de Mathieu Carrière y Barbara Steele.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada $2,50.

Música Durante todos los domingos de enero se realizará esta jam session a cargo de Norberto Córdoba (bajo), René Rossano (guitarra) y Sebastián Peyceré (batería), quienes tocarán temas de jazz, blues, funky y bossa nova.
A las 21 en Tobago Arts & Cigars Caffé, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS**

Tragicomedia La Compañía Los Hermanos Perham reestrena su espectáculo *Edipo Rey de Hungría*, una ágil versión de la tragedia clásica, que mezcla el relato trágico del parricida con la confusión de sus narradores.
A las 21 en el Teatro Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.

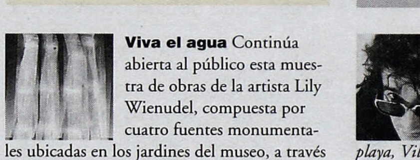
Sergio Cruz Trío El joven pianista, compositor y arreglador residente en Francia, se presenta todos los domingos de enero en nuestro país junto al bajista Alejandro Herrera y músicos invitados.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $5.

Literatura Se encuentra abierta la inscripción para participar del taller de escritura y lectura coordinado por Sergio Olguín, en el que se trabajará durante dos meses (a partir del 19 de enero) sobre obras de Georges Simenon, Boris Vian, Luis Rafael Sánchez, Dorothy Parker y Marguerite Yourcenar.
Informes al 4832-2595.

10 *Lunes*



Arte sacro El plástico Aldo Severi, nacido en la Boca, se suma a la celebración del Completamiento de las Torres de la Catedral de La Plata. Auspiciada por la Embajada de Italia, la exposición ofrece 35 obras realizadas en la Umbría italiana. Además, se pueden disfrutar las melodías de las flamantes campanas de la Catedral, realizadas por los prestigiosos artesanos de Victorio Veneto.
Lunes de 9 a 13 (los demás días también de 15 a 19), en el Museo de la Catedral, calle 14 entre 51 y 53, La Plata. **GRATIS**



Viva el agua Continúa abierta al público esta muestra de obras de la artista Lily Wienudel, compuesta por cuatro fuentes monumentales ubicadas en los jardines del museo, a través de las cuales se puede caminar.
De 14 a 19 en el MNAD, Libertador 1902. **GRATIS**

Orientalismo A cargo de la licenciada Olivia Cáttedra, investigadora del Conicet, se realizará una conferencia sobre *El mito de los orígenes del hinduismo.*
A las 20 en la Fundación Hastinaspura, Cabildo 1163. **GRATIS**

Arte La muestra del artista estadounidense Joseph Kosuth, *Un Aleph Ex Libris (para J.L.B.)*, es una instalación creada como regalo para Jorge Luis Borges. En ella, Kosuth explora las preguntas concernientes a la lengua, al universo borgeano y al significado del arte.
De 11.30 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS**

Fotografía Hasta el día 15 se podrá visitar la muestra de obras de Gonzalo Ramón y textos de Mano Manitú.
De 14 a 20 en el C. C. Cátulo Castillo, Scalabrini Ortiz 1687. **GRATIS**

Chicos El primer Museo de los niños de América del Sur (pensado para chicos de 3 a 12 años) recrea los diferentes ámbitos y oficios presentes en una gran ciudad que les permiten a sus visitantes experimentar con objetos y maquinarias, espacios como el puerto o el supermercado, y comprender el medio que los rodea cotidianamente.
De 14.30 a 21 en el Shopping Abasto, Corrientes 3247. Entrada $5.

Más Arte Continúa abierta al público la muestra *Cinco*, integrada por obras de Paulo Fast, Florencia Ferreiro, Clara Quartino, Valeria Traversa y Angela Uhde, cinco artistas que abarcan lenguajes diversos como la pintura pura, la fotografía y el collage-objeto.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

11 *Martes*



Arte Se inaugura la muestra de la artista plástica Irene Morack, en la cual se exhiben las obras de la serie *Metamorfosis II* con la nueva temática de las *Venus*. La integran óleos como las *Demoiselles de Buenos Aires*, por la famosa obra de Picasso, *Venus de Nylon* y *Venus de Silicona*. La muestra, "Expresionista Simbólica", alude a las características de la sociedad de fin de milenio.
De 8 a 20 de lunes a viernes y de 8 a 14 los sábados en A Tempo, Talcahuano 1131. **GRATIS**



Willy Crook El líder de los Funky Torinos se presenta junto a la Valentino Jazz Bazar y Swank.
A las 21.30 en El Agite, 110 y playa, Villa Gesell. Entrada $10.

Cine japonés Sarajevo Bar y Proyecto Club Nerds presentarán durante todo enero los mejores títulos del nuevo animé japonés para adultos. En esta ocasión se proyectará *Ninja Scroll*, dirigida por Yashina Kawajiri. Luego tocarán bandas y Djs invitados.
A las 20 en Defensa 827. Entrada $3.

Fotos de Cuyo Roxana Bravo presenta su muestra de fotografías, que no sólo reflejan la belleza de esta región argentina sino también las particulares texturas convertidas en verdaderos hallazgos plásticos.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS**

Clase Z Se proyectará el film *Zontar, el monstruo de Venus* (1966) del director Larry Buchanan, otro clásico del ciclo Sábados de Super Acción en formato 16 mm.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $1.

Pedro Aznar Presenta su espectáculo *7 instrumentos*, junto a Gustavo Sadofshi (guitarra), Alejandro Devries (piano) y Quintino Cinalli (batería).
A las 23 en el Hotel Barradas de Punta del Este, Río Branco y Francia. Entrada $15.

Taller Se encuentra abierta la inscripción para los cursos teatrales de verano a cargo de Juan Carlos Gené. Se abordarán temas de actuación y dirección, juegos corporales, rítmicos e improvisación.
Informes en el Celcit, Bolívar 825, o al 4361-8358.

Caricaturas Se inaugura *Buenos Aires da risa*, una exposición de más de 200 caricaturas, tiras y dibujos humorísticos de artistas gráficos de la talla de Caloi, Dobal, Bornaz y Pastura, así como obras de los mejores dibujantes del exterior.
De 16 a 21 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

12 *Miércoles*



Las alegres mujeres Se reestrenó en Buenos Aires el espectáculo que obtuvo las mejores críticas del año pasado, *Las alegres mujeres*, dirigida por Claudio Hochman. La comedia es una adaptación de *Las alegres comadres de Windsor* y está interpretada por Raúl Taibo, Jorge D'Elia, Silvia Kutika, Elizabeth Killian y Rodolfo Machado. Jorge Polanuer compuso música del siglo XVI especialmente para la obra, y la interpreta en vivo.
A las 21 en el Teatro Broadway, Corrientes 1155. Entrada $ 20.



Plástica La artista dominicana María Aybar inaugura su exposición *Espejo*, un tránsito a través de las virtudes y desgracias del ser humano, siempre en proceso de búsqueda de su conciencia.
A las 19 en la Sala VI A del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Historia del arte *Secretos para contar* es el nombre de esta muestra didáctica de Historia de Arte para chicos, que realiza un ordenado y divertido recorrido por la historia de la humanidad a través de las obras de arte más representativas de cada período.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Ser digital Continúa abierta al público la muestra de *Arte digital* de Chino Soria, quien realiza un trabajo sintético y austero, lleno de sensualidad, a través de imágenes creadas y reproducidas a través de la computadora.
De 12 a 24 en Filo-Espácio de Arte, San Martín 975. **GRATIS**

Seminario *...y Nietzsche dijo: Dios ha muerto* es el nombre de este curso de filosofía dedicado exclusivamente a los adolescentes, en el que se trabajará sobre la obra de pensadores como Nietzsche, Heidegger, Baudrillard y Castaneda. La coordinación estará a cargo de la profesora Silvana Simonassi.
Informes al 4551-3936/15-4-428-8011.

En el confín del mundo Es el nombre de esta exhibición que plantea un recorrido histórico por la Tierra del Fuego del siglo XIX, sus habitantes, el modo de vida de los indígenas y la influencia de la colonización anglo.
De 14.30 a 18.30 en el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Moreno 350. Entrada $1.

Entresueños Es el nombre de esta exposición de pinturas de María Fernanda Aldana, bajista, compositora y cantante de El Otro Yo, cuyas obras están incluidas en su disco-libro solista de reciente aparición.
De 10 a 20 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS**

13 *Jueves*



Fiesta Belleza y Felicidad presentará una edición limitada de 100 remeras realizadas por Gastón Pérsico para 3T (Todo Tipo de Tonterías). Más tarde (después de medianoche), la troupe se traslada a El Codo, donde se realiza una nueva edición de *Encuentro de baile*, con María Fernanda Aldana y Ezequiel Araujo. Musicalizará Club Rayo.
A partir de las 21 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900 **GRATIS**. *A partir de las 24 en El Codo, Guardia Vieja 4085. Entrada $ 6.*



Musical español Llega a la calle Corrientes *Entre coplas, zarzuelas y gitanos*, un espectáculo que combina los clásicos géneros del cancionero popular hispano con el embrujo del encanto flamenco. El musical cuenta con la participación de Baldomero Cádiz, la música de Los Tarantos, la participación del Ballet Popular Español y la presencia estelar de la cantante Diana María y del tenor Enrique Folger.
A las 21 en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entradas desde $20.

Perón por Favio En el marco del ciclo El Independiente se proyectará la segunda parte de la miniserie *Juan Domingo Perón, sinfonía del sentimiento*, de Leonardo Favio. Esta es la primera vez que la obra se exhibirá al público en versión completa, en dos partes de trece bloques autoconclusivos.
A las 22 en el Atlas Recoleta, Guido 1952. **GRATIS**

Piel del sur Es el nombre del espectáculo de Daniel Bazán Lazarte que, junto a la guitarra de Ricky Wolansky, recorre un conjunto de canciones de artistas nuevos y consagrados, así como poemas y canciones propias.
A las 21 en Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $4.

Arte, locura y sociedad Es el tema convocante durante todos los jueves de enero en estas *Jornadas de verano* organizadas por la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo. La coordinación estará a cargo de Vicente Zito Lema y Gregorio Kazi. Entre los expositores se encuentran León Rozitchner, Horacio González, Abelardo Castillo, Gregorio Kaminsky, Alfredo Grande, Eduardo Gruner y Alfredo Moffat.
Informes en Hipólito Yrigoyen 1440, de 12 a 20 o al 4382-3261.

Gimena Continúa presentándose el espectáculo de la actriz y cantante con su espectáculo *La peor*, una excursión por el mundo de las divas de la canción.
A la 0 en Scream, Cerrito 306. Entrada $5.

14 *Viernes*



Teatro Continúa en cartel *La continuidad del diálogo* de Bernardo Cappa. Dirigida por Fabio Marcoff, esta obra es protagonizada por un grupo conformado en la experiencia de trabajo colectivo (Carlos Fascetto, Andrea Vázquez, Laura Garaglia y Claudia Sánchez, entre otros), sobre la historia de tres hermanas cuyos conflictos y secretos de la familia salen a la luz a través del uso recurrente de una cámara de video.
A las 21 en el Auditorio del C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.



Lalo Mir Presenta junto a Victoria Bertone su espectáculo *Lalo grita Victoria*, sobre textos de propios, de Carlos Barragán y Leo Maslíah. La obra explora los diversos conflictos entre maridos y esposas.
A las 22.30 en Elvis Café, Brown 2639, Mar del Plata. Entrada $10.

Alberto Favero En el marco del ciclo *El Refugio del vino*, el reconocido pianista presenta un recorrido por los grandes momentos de la historia del jazz.
A las 21 en Altera Galería de Arte, Martín Pescador y Shaw, Pinamar. Entrada $10.

Teatro El grupo Parafrenia presenta su obra *Resplandeciente belleza la de ella*, inspirada en poemas de Néstor Perlongher.
A las 22 en El Taller, Serrano 1595. Entrada $3.

El florido pensil Tattaka Teatroa, una de las compañías de teatro más prestigiosas de España presenta esta parodia de la escuela primaria en la época de Franco, un mosaico de recuerdos de cinco amigos sometidos al sistema educativo que dominó España en la posguerra.
A las 21 en la Sala Pablo Neruda del Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $15.

Más Teatro *Puck, sueño de verano*, la versión de *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare de Claudio Gallardou, quien también dirige la obra. Con las actuaciones de Gabriel Rovito y Sandra Guida.
A las 21 en Balcarce 460. Entradas desde $15

Verano Feliz Dentro del ciclo organizado por Sarajevo Bar, se presentará *Si Re*.
A la 0 en Defensa 827. Entrada $2.

Mono Fontana El prestigioso pianista se presenta junto a la cantante Graciela Cosceri.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $7.

La dama duende Es el título del clásico de Calderón de la Barca, con adaptación y puesta en escena de Daniel Suárez Marzal, y la actuación del grupo Los Sub 30.
A las 21 en el Museo Fernández Blanco, Suipacha 1422. Entrada $5.

15 *Sábado*



Baraj-Callau Todos los viernes, sábados y domingos de enero y febrero, Bernardo Baraj y Manuel Callau se reúnen, dirigidos por Román Caracciolo, en *Aquemarropa*, un espectáculo que homenajea a los poetas y la música del siglo, en la Villa Ocampo de Mar del Plata. A partir del 18 de enero, también estarán en el Teatro de la Torre de Pinamar (los martes) y en la Casa de la Cultura de Villa Gesell (los miércoles).
A las 22.30 en Matheu 1851 (Mar del Plata), entrada $ 10.



Cecilia Rossetto Vuelve a la calle Corrientes con su espectáculo *Rojo Tango* con Daniel Binelli (bandoneonista de Osvaldo Pugliese y Astor Piazzolla) y su quinteto de músicos: Julio Graña, César Angeleri, Claudio Espector y Marcos Ruffo. Los arreglos corren por cuenta del maestro Freddy Vaccarezza.
A las 22 y a las 24 en el Teatro de La Casona de Beatriz Urtubey, Corrientes 1979. Entrada $20.

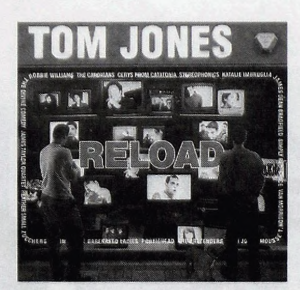
Poesía urbana Este evento tendrá lugar en una auténtica barbería de principios del siglo pasado y contará con la participación de Guillermo Silva, Marisa Wagner y Peche.
A las 22 en Barbería La Época, Guayaquil 877. **GRATIS**

Música En el marco del ciclo *Música en el anfiteatro*, Juan Carlos Baglietto y Lito Vitale se presentarán en un recital conjunto, en el que interpretarán nuevas canciones y viejos clásicos.
A las 21 en el Anfiteatro Alberdi, Av. Directorio y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Dalmiro Sáenz El escritor presentará (dentro del ciclo *Sábados de autores*), su libro *Carta abierta a mi futura ex mujer*, que toca con humor el tema de las relaciones amorosas.
A las 21 en Altera Galería de Arte, Martín Pescador y Shaw, Pinamar. **GRATIS**

Gustavo Bergalli El excelente trompetista radicado en Suecia se presenta junto a la agrupación integrada por Pocho Lapouble en batería, el Negro González en contrabajo, Marcelo Mayor en guitarra y Norberto Machline en piano.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $10.

Música klezmer En un ciclo organizado por Tobago, los renombrados intérpretes y compositores César Lerner (piano y acordeón) y Marcelo Moguilevsky (clarinete, flauta y voz) presentan en vivo *Basavilbaso*, su último disco.
A las 23 en Tobago Arts Caffè, Alvarez Thomas 1368. Entrada $15.



La idea era parecida a los Duets de Sinatra, pero en versión bizarra: Tom Jones invitó a diferentes estrellas del mundo del pop (desde Portishead a Zucchero) a hacer con él versiones de temas famosos de otras estrellas del pop. El resultado se llama Reload y se ha instalado como una lapa al tope de los rankings europeos, reverdeciendo los laureles del hombre que hizo de la transpiración un dudoso arte. Durante su visita a Barcelona, el Señor Camp dialoga con Radar acerca de su largo y sinuoso camino en el mundo del espectáculo, con paradas intermedias en Elvis, los Beatles y Las Vegas.

Sangre, sudor, sudor, sudor y lágrimas

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA Chucky es fan de Tom Jones. Lo juro. Chucky avanza y entra en el auditorio, parte de los cientos de personas que hacen cola y tienen frío frente al FNAC de Barcelona, con su compact de *Reload* en mano, y llega hasta su ídolo y le sonríe. Chucky no es Chucky (ni se llama así, seguramente) pero es tan igual al muñeco maldito que da miedo. Chucky le sonríe a Tom Jones. Tom Jones le sonríe a Chucky y le firma el compact. Detrás de Chucky vienen una mujer con muletas, un tipo altísimo, una mujer con sesenta años mucho peor llevados que los sesenta de su héroe y una chica hermosa con el pelo verde y piercing en la lengua. Tom Jones recibe a todos con los brazos abiertos. Dejad que los fans vengan a mí, aunque sean un poco raros. Tom Jones es un poco raro, por más que en el primer single de *Reload* –aquel "Burning Down the House" de Talking Heads, cantado junto a Nina Persoon de The Cardigans–, él grite que es nada más que "un tipo normal". Sí, claro.

1 No es normal que *Reload*, un esquizofrénico disco de *covers*, haya alcanzado el primer puesto de ventas en Europa a mediados de 1999. Pero ocurrió y está visto que no vivimos en un mundo normal. Tampoco es normal que, a meses de su salida, *Reload* todavía se pasee por el Top Ten británico con garbo y sacando pecho. Pero ahí está. Y ahí están también las críticas positivas y casi admiradas de revistas que no regalan nada, como *Q, Mojo* y *Uncut*. No es fácil comprender lo que ocurre con y qué es Tom Jones. Una manera fácil de salir del paso sería afirmar que *Tom Jones* es una novela de Henry Fielding publicada en 1749 y una película con Albert Finney que tenía una famosa escena donde se mastica un pollo, y que ambas cuentan la historia de un vivillo trepador y afortunado. Pero no sería honesto, ya que aquí estamos hablando de otro Tom Jones. El tipo cuyo verdadero nombre es Thomas Woodward y que ya era galés antes de que ser galés estuviera de moda. El tipo que, cuando abre la boca, canta, canta y no puede dejar de cantar. El tipo al que su desodorante lo abandonó hace cuarenta años para nunca volver a su lado. El tipo suave y peludo al que tu madre le tiró una bombacha y tu hijo admira. El tipo que fue a Las Vegas y volvió para contarlo.

2 O tal vez no se haya ido nunca. Es cierto que Tom Jones llenó y sigue llenando casinos de Las Vegas, ese cementerio artístico para más de uno. El lugar donde murió Elvis. Pero, visto en perspectiva y desde las alturas de *Reload*, Tom Jones en Las Vegas parece más una concesión al lugar común, antes de desconcertar con el éxito triunfal en otras partes. Tom Jones fue y va a Las Vegas –vive en una mansión ahí– a cantar sus vacaciones. Transpira un rato, abre su garganta sobre un escenario que ha de serle el equivalente del bar de la esquina, después se despide hasta la próxima y se va por ahí. Visto así, Tom Jones no es un tipo normal sino una aberración de la naturaleza que en nada se parece a las reconsideraciones artísticas y snobs de Burt Bacharach, digamos. O Dean Martin, o Louis Prima. Podría decirse que Tom Jones es más James Bond que Austin Powers (de hecho, se pensó en él a la hora de buscarle un 007 reemplazante a Sean Connery): porque Tom Jones existe por sí mismo y no es producto de un momento *fashion* o de una sonrisita *kitsch-a-gogó*. Tom Jones –para bien o para mal– empieza y termina en sí mismo, está más allá de las estéticas, sigue llenando butacas y resulta sólo comparable a ese otro fenómeno perenne, inexplicable y demencial: el español Raphael a quien no cuesta demasiado imaginar cantando "Yo no quiero volverme tan loco", "Persiana americana" o "Ciudad de pobres corazones". Visto de cerca, la verdad es que Tom Jones impresiona. Porque es exactamente igual a Tom Jones: todo vestido de negro, con medallón al pecho y anillos y pulseras de oro, bronceado parejo, afro pulcro –por el que más de uno le sospecha sangre negra en algún rincón de sus cromosomas–, piel tirante cortesía de uno o de varios bisturíes caros, sonrisa Colgate. Y esa voz. Tom Jones la usa hasta cuando te saluda. Algo que suena como OUOUOUOUOUOUOUO-UAHHH, como Tarzán en un buen día. Te da ganas de salir corriendo. La voz de Tom Jones es algo así como el sonido de las trompetas de Jericó. Cosa seria.



"Mi matrimonio de 42 años sigue en pie gracias a la comprensión de la santa de mi mujer, que aprueba cualquier cosa que haga, siempre y cuando no aparezca en *People*, su revista de cabecera. Y, si bien reconozco no ser ya tan viril como a los treinta, cuando era insoportablemente viril, tampoco necesito del Viagra para seguir cumpliendo."

3 De acuerdo, Tom Jones no ha tenido un álbum exitoso hit en décadas. La última vez que la pegó fue con su revisión del tema "Kiss" de Prince junto a The Art of Noise y la idea tuvo su gracia: dos potencias sexuales se saludan. Ahora, Tom Jones está de vuelta sin haberse ido nunca del todo porque el tipo mantiene un sitio que ningún otro tiene y, posiblemente, a nadie le interesa. Y ese sitio ha sido puesto a nuevo y reconsiderado a fondo con *Reload*, álbum que combina el raro encanto de una maniobra astuta y cínica con el libre albedrío de lo inesperado. Escuchar las diecisiete canciones de *Reload* causa la impresión de que insumiera un año y esto es un elogio, creo. Porque *Reload* es demasiadas cosas al mismo tiempo y algunas de ellas producen la fascinación de lo espantoso. Algo así como la versión bizarra del ya bizarro *Duets* de Sinatra. *Reload* puede ser el placer culposo del mejor disco horrible de toda la historia, o un delirante viaje musical por la cabeza de alguien al que vale la pena conocer... un poco. Hay de todo y para todos en *Reload*, porque Tom Jones –especialista en esto de aparearse musicalmente, a partir de su legendario show televisivo *An Audience with Tom Jones* durante los 60– se proclama autor responsable de esta lista de Schindler donde se codean extremos tan aparentemente irreconciliables como Portishead y Zucchero.

Y el asunto tiene su gracia: dos personas cantando canciones de otra persona que no está ahí (con la excepción de Van Morrison, quien comparte su propio "Sometimes We Cry" y se lleva los royalties a casa). Así, el disco ofrece momentos nobles con el ya mencionado Van Morrison, Chrissie Hynde (haciendo "Lust for Life" con Tom), The James Taylor Quartet ("Looking Out my Window"), Manic Street Preachers ("I'm Left, Your're Right, She' Gone"), Heather Small ("You Need Love Like I Do") y The Divine Comedy ("All Mine"). También hay momentos decididamente arty, como el "Sunny Afternoon" de The Kinks junto a Air y el anónimo y tradicional "Motherless Child" con Beth Gibbons, la chica Portishead. Momentos entre graciosos y payasescos: "Burning Down the House" (con The Cardigans), "Baby, It's Cold Outside" (con Cerys Matthews, de Catatonia), "Sexbomb" (con Mousse T), "Little Green Bag" (con Barenaked Ladies) y "Mama Told Me Not to Come" (con Kelly Jones). Y, por supuesto, momentos colosalmente mersas –o *camp*, para los británicos– como "Are You Gonna Go My Way?" (con Robbie Williams), "Ain't That a Lot of Love" (con Simply Red), "She Drives Me Crazy" (con Zucchero) y "Never Tear Us Apart" (con Natalie Imbruglia), que bien podría funcionar como canción para *Caperucita roja* con Natalie como la nenita y Tommy Boy como, ya sabe, el Lobo Feroz.

Uno transpira escuchando *Reload*. Uno sale de *Reload* como de uno de esos países a los que jamás pensó viajar y sin embargo...

4 Más allá de las indisciplinadas mareas de lo *cool*, la clave del perturbador encanto de *Reload* es que Tom Jones es un tipo simpático. Cae bien y cae parado. A sus amigos les gusta y les divierte darle una ayudita. Nadie en su sano juicio se comprometería a, por ejemplo, grabar junto al psicópata Jerry

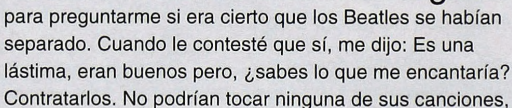
Lee Lewis. Tom Jones, en cambio, es un loco lindo. Un auténtico, descrito como "encantador" por el representante español del sello Universal, capaz de treparse al escenario de un barsucho madrileño para gemir blues hasta las seis de la mañana. Un tipo fiel a su genio y figura de *macho man*, capaz de reírse –no demasiado porque eso es malo– de sí mismo. Al punto de haber cambiado el "I'm a Sex Bomb" del estribillo por un "You're a Sex Bomb" (en busca de "un mayor realismo", según sus propias palabras), lo que no signifique que haya renunciado a su fama de pantera rampante. Su matrimonio de cuarenta y dos años sigue en pie gracias "a la comprensión de la santa de mi mujer, que aprueba cualquier cosa que haga, siempre y cuando no aparezca en *People*, su revista de cabecera". Tom Jones reconoce "no ser ya tan viril como lo era a los treinta o a los veinte, cuando era insoportablemente viril, pero tampoco necesito del Viagra para seguir cumpliendo". Tom Jones se confiesa adicto a las películas pornográficas y admite que "no hay nada mejor que dos chicas juntas; eso hace que suenen mis campanitas". Y se ríe a carcajadas que suenan a OUOUOUOUOUOUAH. Y, cuando Tom Jones se pone serio, se pone serio en serio: "Mi voz es un regalo del Señor. Y siempre le estaré agradecido por ello". Y mira para arriba, al techo. OUOUOUOUALELUYA.

5 La vida de Tom Jones está llena de grandes momentos. Éste –cuando un joven español de quince años se le cuelga del cuello y flexiona sus bíceps para que le saquen una foto junto a su héroe y el flash de la cámara no funciona y el cantante empieza a cansarse de mantener su sonrisa y, finalmente, le saca otra cámara a otra persona, obliga a que tomen la maldita foto y que después se arreglen entre ellos– es apenas uno de ellos. Por ejemplo, cuando su maestro lo castigó por recitar el Padre Nuestro como si se tratara de un *negro spiritual*. O cuando la primera bombacha fue arrojada a sus pies –en el Copacabana Club, Nueva York, 1968– y el asunto fue titular en los diarios de todo el mundo y terminó convirtiéndose en disciplina olímpica. O el momento en que compartió cartel con los Beatles y el maldito de John se le acercó para cantarle –cambiando la letra de "It's Not Unusual"– algó así como "no es un unicornio, es un elefante" causando que el galés casi lo fajara *in situ*. O cuando tuvo de teloneros a The Yarbirds y The Who. O cuando, al verlo tan transpirado, un inquieto Mick Jagger le preguntó si hacía mucho calor sobre el escenario. O cuando Tom Jones era el único que tomaba cerveza negra en esas fiestas donde todos tomaban otras cosas: "Me decían que fuera a la cocina porque había algo bueno en serio y yo pensaba, yummm, dos chicas apretando pero no, era nada más que un kilo de cocaína al lado de la heladera". O cuando se convirtió –y hasta donde se sabe sigue siéndolo– en el primer galés que cantó en el teatro Apollo de Harlem. Para no citar los muchos momentos en que recibió llamadas telefónicas inesperadas de Elvis, desde algún lugar de la medianoche en el Planeta Pastillas: Elvis admiraba a Tom Jones más que a nadie en el mundo; lo consideraba su igual y –en ocasiones– su superior, y le agradecía a Tom el haber vuelto a poner de moda la figura del cantante en una era de bandas. Elvis, se sabe, *también* era un tipo raro. Ahora, Tom Jones le firma otro autógrafo a otro tipo raro y yo le pregunto si es cierto lo que leí en *Mojo*. Él contesta que sí; que efectivamente Elvis lo llamó una de tantas madrugadas para preguntarle si era cierto que los Beatles se habían separado, y Tom Jones le contestó que sí, entonces así habló Elvis: "Es una lástima, eran buenos pero, Tom, ¿sabes lo que me encantaría? Contratarlos como nuestro grupo. No podrían tocar ninguna de sus canciones, claro. Tú harías las tuyas, yo las mías, cantaríamos dos o tres juntos y los Beatles harían los coros... ¿no sería formidable?". Tom Jones me dice que le contestó que sí. Y al día siguiente Elvis le envió una pistola de regalo con su nombre grabado. "Nada más la uso para tiro al blanco", me dice Tom Jones.

6 Durante los 80 Tom Jones perdió la puntería. "Yo, que jamás debí salir de los charts –se indigna– me convertí en un blanco humano para arrojadoras de bombachas." Y suspira. Es cierto: no había hits, y cada vez que el tipo estaba ahí cantando, feliz dentro de su canción con esa voz que Dios le dio, aterrizaba de improviso, como un paracaídas posándose sobre el micrófono, alguna bombacha de alguna Mrs. Robinson. Por entoncesTom Jones intentó reinventarse como cantante country, pero el poder de sus pulmones no se llevó bien con la memoria tuberculosa de Hank Williams. De vez en cuando cantaba algo Billy Idol, INXS o Prince en sus shows, y a la gente le gustaba, pero él no se atrevía a grabarlo. Hasta que un día su hijo –y ahora su manager– le dijo que se dejara de joder y que admitiera que era un moderno perpetuo, que estaba fuera del tiempo, como Tony Bennet, y que había llegado el momento de resucitar. Hoy todo parece indicar que, sin haber estado muerto nunca, Tom Jones volvió del otro lado. Es cierto: ya no usa pantalones tan ajustados, y soporta con gracia y comprensión la ocasional bombacha voladora, y se sacude rodeado por chicas doradas en el mal video de "Burning Down the House", que no está tan mal después de todo. El próximo paso es transpirar una versión total y completamente *all american* de *Reload*. ¿Tom Petty? ¿Smashing Pumpkins? ¿Dolly Parton? ¿Beastie Boys? ¿Neil Young? ¿Metallica? ¿Michael Jackson? ¿Woody Allen en clarinete? Tom Jones no dice nada. O sí, dice algo, lanza un nombre con curvas: "Van a estar las Dixie Chicks", confiesa y le brillan los ojitos, las pupilas se dilatan y Tom Jones parece estar contando ovejas, pero no para dormir sino para zampárselas vivas.

El video que testimonia cómo se grabó *Reload* es casi gracioso en ese sentido, y recuerda a alguno de esos gags recurrentes de los Kids in the Hall. Grandes momentos: Van Morrison con cara de pocos amigos, Natalie Imbruglia aterrorizada, Chrissie Hynde queriendo pasarse de lista y terminando mal. En todos los casos, dos personas con audífonos grabando una canción. Canta el invitado y, cuando el anfitrión abre la boca y libera al demonio, el primero parece que se cagara encima. Se lo comento a Tom Jones. "De eso se trata", me dice.

7 De eso se sigue tratando. Tom Jones no apareció como villano invitado en la vieja serie *Batman* pero sí se paseó cantando en dibujito por *Los Simpson* y combatió a los marcianos en una película de Tim Burton. ¿Hay algo más hip que esto? Le pregunto a Tom Jones cómo fue trabajar con Tim Burton. "Míster Tim Burton es un gran hombre", responde como quien se cuadra. Y, modesto, agrega: "Es alguien todavía más raro que yo". En *¡Marte ataca!* los extraterrestres destruyen Las Vegas, la ciudad más extraterrestre del planeta, pero acaban siendo derrotados por los agudos de esas terribles canciones yodel-cowboy. En el final, Tom Jones celebra la victoria cantándole "It's Not Unusual" a los animalitos del desierto, a las florecillas del valle, a una hija presidencial medio rara, a una mujer new-age, a un ex boxeador vestido de egipcio, a un chico de remolque. No, no es inusual y lo que quiere decir Tim Burton es casi transparente mientras siguen pasando los sobrevivientes para que Tom Jones les firme de un zarpazo su *Reload*: al final, sólo los raros heredarán la tierra y bienaventurados los freaks porque de ellos será el reino de los cielos. R



"Elvis me llamó una madrugada para preguntarme si era cierto que los Beatles se habían separado. Cuando le contesté que sí, me dijo: Es una lástima, eran buenos pero, ¿sabes lo que me encantaría? Contratarlos. No podrían tocar ninguna de sus canciones, claro. Tú harías las tuyas, yo las mías, cantaríamos dos o tres juntos y los Beatles harían los coros..., ¿no sería formidable?"

WELL! HERE COMES OL' CHARLIE BROWN!







PEQUEÑOS monstruos

Un árbol al que le gusta masticar barriletes, un perro que se cree escritor de policiales. Todo es posible en Peanuts. O era: Charles Schulz dejó de dibujar a Snoopy y compañía, la tira diaria que alguna vez demostró que los buenos también ganan, la historieta más inteligente de los 50 para acá (que también fue, por una vez, la más exitosa). Sin embargo, nunca es tarde para recordar que antes de Bart Simpson o Mafalda, la banda de Charlie Brown demostró que las neurosis, las envidias y los sarcasmos también venían con pantalones cortos.

POR MARTIN PÉREZ En el mundo de *Peanuts*, nadie quiere a Charlie Brown. Es el protagonista de la tira, es cierto, pero todos se ríen de él. Se ríen porque anda siempre deprimido, porque hay un árbol que siempre se come sus barriletes o simplemente porque tiene la cabeza grande. Eterno perdedor, Charlie Brown no podía serlo menos en ese mundo real que, dicen, imita al arte: Charlie supo prestarle su nombre a una de las naves de la misión Apolo. Se trató, por supuesto, de la *Apolo X*, el ensayo general para la triunfal *Apolo XI*. Así fue como Charlie Brown giró alrededor de la luna e incluso despegó su módulo –bautizado Snoopy–, pero nunca alunizó. La gloria quedó para los que vinieron después que él: la nave Columbia y el módulo Eagle. La gloria para los otros, nunca para Charlie Brown. Como en *Peanuts*, ni más ni menos.

Considerada por muchos como la primera tira diaria inteligente y por otros como la última de toda una época, *Peanuts* ("Maníes", o más coloquialmente "Monedas", pero bautizada *Rabanitos* en su versión en castellano) revolucionó el medio con sus pequeños personajes que hablaban, se enojaban y odiaban como los adultos, cuando apareció por primera vez en 1950. Los niños de Charles Schulz, cada uno de ellos un manojo de neurosis con patas cortas, llamaron la atención de todos los intelectuales una década más tarde, cuando se transformaron en la tira ideal para encauzar la crisis generacional de los años 60. "Estos niños nos afectan porque de alguna manera son monstruos. Son monstruosas e infantiles reducciones de todas las neurosis del ciudadano moderno de la civilización industrial", escribió Umberto Eco.

A pesar de que su dibujo está alejado del esquematismo cada vez más *perfecto* de la última época, la primera tira de *Peanuts* sirve como síntesis ideal de su mecanismo: sus cuatro cuadritos muestran cómo un chico y una chica sentados en el césped ven pasar a un tercer chico. "Ahí viene el bueno de Charlie Brown", le anuncia él a ella en el primer cuadro. "El bueno de Charlie Brown, sí señor", sigue diciendo él, como para que lo oiga Charlie cuando pasa frente a ellos, y lo repite en el cuadro siguiente, viéndolo alejarse. En el último cuadro, sin embargo, cuando Brown ya está lejos y no puede oírle, el niño finalmente agrega: "¡Cómo lo odio!". Según Al Capp, uno de los clásicos dibujantes norteamericanos de la historia del comic: "Los personajes de *Peanuts* son pequeños y malévolos bastardos, siempre listos para lastimarse entre ellos. Es por eso que son deliciosos. Se hieren los unos a los otros con gran entusiasmo".

Con el transcurso del tiempo, es cierto, los personajes de *Peanuts* fueron limando su agresividad. Sin embargo, la lucha entre ellos ha estado siempre presente. La crueldad de Lucy contra su hermano Linus, por ejemplo. O contra su blanco predilecto, Charlie Brown. Pero el gran cambio de la tira, y lo que seguramente la transformó en inmortal, fue su paulatino alejamiento del mundo real. El gran aliado de ello es el dibujo, que lentamente se fue haciendo totalmente bidimensional, para permitirle a la tira crear su propio mundo. Según su autor, el mejor ejemplo es la cucha de Snoopy: "En un principio, solía dibujarla en perspectiva. Pero me di cuenta de que así se hacía imposible jugar con la posibilidad de que Snoopy durmiese acostado en el techo o hiciera lo que quisiese ahí arriba. Por eso, con el tiempo, pasé a dibujarla sólo de costado, plana. De esa manera, todo es posible ahí arriba".

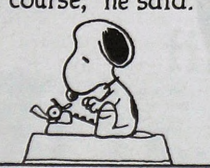
Es Snoopy, precisamente, quien mejor da cuenta de las transformaciones de *Peanuts*. En un principio, el perro andaba en cuatro patas y su juego preferido era hacerse el buitre. Con el tiempo, como todo el mundo sabe, Snoopy no sólo comenzó a escribir novelas, sentadito muy orondo sobre el techo de su perrera, sino que también persigue al Barón Rojo en sus aventuras durante la Primera Guerra Mundial. Hasta que la imagen del sabueso narigón capaz de pararse como un humano se convirtió en el logo por excelencia de un producto que se ha hecho más conocido en todo el mundo por el merchandising que por la historieta. En ocasión de un número especial en homenaje a los 75 años de Schulz realizado por el prestigioso *The Comic Journal*, el periodista Gary Groth escribía: "El fenómeno global de *Peanuts* a través de toda clase de merchandising obliga a recordar permanentemente el hecho de que Charles Schulz es uno de los grandes autores de comics del siglo XX".

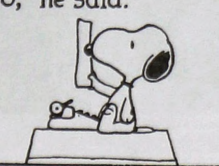
Ésa es, de hecho, la gran trampa en la que han caído las creaciones de Schulz. Una trampa que supo evitar Bill Watterson, el autor de *Calvin & Hobbes* y tal vez su gran heredero, que siempre se negó a licenciar los derechos de sus personajes, evitando así todo tipo de merchandising. Hijo de otra época, Schulz no supo reconocer a tiempo los problemas de semejante multiplicación. En Argentina, sin ir más lejos, su obra es más conocida por los stickers, las remeras y los muñecos de sus personajes, que por sus tiras, que durante mucho tiempo sólo era posible leer en el diario *La Prensa*. Lo que habla de la universalidad de su mensaje, ya que en tiempos en que aquel matutino editorializaba decididamente en contra de "Los Simpsons", se podía disfrutar en sus páginas de la terrible belicosidad de Lucy cargando contra el piano de su amor imposible Schroeder, tirándolo por la alcantarilla al grito de: "¡La mujer gana!".

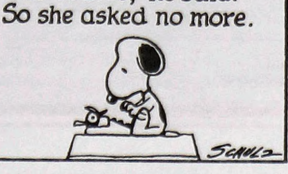
Si en un comienzo el alter ego de Schulz en *Peanuts* supo ser Charlie Brown, con el tiempo el autor se identificó más y más con Snoopy y su mundo privado. Con todos sus fracasos finalmente remontados gracias al éxito de su tira, Schulz se pudo dedicar a retozar en el mundo de Snoopy hasta que cayese el telón. El telón cayó casi con el fin del milenio, hace un mes, cuando –luego de un tratamiento de quimioterapia a causa de un cáncer de colon– su autor decidió que ya tenía suficiente de *Peanuts* en su vida. A los 77 años, y un año antes de cumplir las bodas de oro con su creación, Schulz decidió retirarse. Después de haber entrado al museo de Louvre a comienzos de los 90 y con una muestra en permanente exhibición en el Museo del Comic de Florida, la última plancha dominical de *Peanuts* está anunciada para el próximo 14 de febrero. Mientras tanto, este lunes 3 de enero apareció la última tira diaria, en 2600 diarios de 75 países alrededor del mundo. Acompañada de un dibujo de Snoopy al lado de su Remington –más alter ego que nunca de su autor–, la carta de Schulz que ocupa toda la tira comienza diciendo: "Queridos amigos: he sido afortunado de poder dibujar a Charlie Brown y sus amigos durante casi cincuenta años. Con ello completé el sueño de mi infancia".

Durante esos cincuenta años Schulz pasó de ser Charlie Brown a ser Snoopy. Quizá porque Charly Brown es un perdedor (ése es su encanto) y Snoopy... bueno, Snoopy siempre gana. Pero lo hace en un juego al que sólo juega él. Y así, como bien lo debe saber Schulz, nunca se puede perder. R









QUINO: "Tengo que considerarlo mi papá directo, porque yo no hubiera podido hacer *Mafalda* sin haber leído esa maravilla que fue *Peanuts*. Pero tengo que confesar que, por las mismas razones por las cuales dejé de hacer *Mafalda*, en algún momento *Peanuts* me cansó. Hace quince años que no podía leerla más. Pero cuando apareció fue algo totalmente nuevo. Hasta ese momento, yo estaba acostumbrado a las tiras en las que los personajes tenían una sola característica. Como Don Fulgencio, que era un tipo que no tuvo infancia y su humor giraba sólo sobre eso. O Avivato, que era un aprovechador bárbaro tira tras tira. *Peanuts*, en cambio, trajo una serie de personajes con características muy humanas, y un universo propio".

REP: "A la distancia, creo que Schulz hizo una de las mejores diez historietas de la historia. Y lo extraño es que sólo haya hecho eso, que todo su mundo se haya resumido en algo tan perfecto como *Peanuts*. Con el riesgo que tiene hacer algo perfecto, que está cerca de ser aburrido. Eso sí: cada vez que me encuentro con un librito de *Peanuts*, yo lo leo. Me atrapa, me fascina, me parece un autor de verdad. Es un autor muy simple, al que todos lo han leído complicado. Para mí, siempre fue sencillo. Como dibujante y como guionista, además, me parece maravilloso. Lograr resumir todo en cuatro cuadritos me parece tan faraónico como el *Ulises*. Admiro en Schulz, precisamente, todo lo que yo carezco".

PETER BAGGE (autor de *Hate*): "Charles Schulz fue mi primera inspiración para transformarme en historietista. Las tiras de *Peanuts* de los años 60 fueron por lejos la mejor obra que había visto en mi por entonces breve vida. Aún hoy, cada vez que releo cualquier tira de *Peanuts* de esa época, me sorprende la poderosa e innegable influencia que han tenido sobre mi trabajo, que llega hasta estos días. En mi opinión, Schulz es el más grande historietista de todos los tiempos".

JIM DAVIS (autor de *Garfield*): "Mi corazón se saltea un latido cada vez que veo a Charles Schulz. Fue una de las más grandes influencias de mi carrera, de cómo debe ser una tira diaria, de cómo debe ser un historietista. Me enseñó el poder de lo sencillo. La pureza de su línea y su palabra lleva una historia a casa de la manera más efectiva posible dentro de este medio. *Peanuts* no tiene aditivos artificiales. No utiliza anzuelos ni espejitos de colores. Es sencillamente entretenimiento puro y sin adulterar".

DENNIS O'NEILL (editor de *DC Comics*, guionista de *Superman*): "Piensen en el contenido de *Peanuts*: frustración, pérdida y miedo a la pérdida, inseguridad, anhelo de arte y heroísmo, amor, lujuria, competencia, arrogancia, generosidad, amistad, desgracia, rebelión y las vulgaridades existenciales de nuestra vida diaria. Tomen en cuenta que estos grandes temas han sido expresados con encanto y humor infalible en dibujos tan simples y evocativos como un delicado haiku diario durante cincuenta años. Y reconozcan a Charles Schulz como uno de los grandes artistas del siglo".

AL JAFEE (guionista de *Mad*): "Durante medio siglo, el trabajo de Charles Schulz ha entretenido a millones de lectores con su humor generoso y perceptible. Los personajes de *Peanuts* no sólo son tesoros nacionales sino también tesoros del mundo. Y si esos ufólogos en Rosswell son de fiar, Schulz y sus deliciosas creaciones probablemente sean también tesoros intergalácticos a esta altura. Para mí, Schulz representa lo mejor que uno puede ser en esta profesión. Mientras los dibujantes y los sindicatos pasan un mal rato tratando de adivinar qué es lo que la gente quiere, Schulz simplemente sigue haciendo lo que mejor sabe hacer y el público nunca se cansa, siempre le pide más".

PETER KUPER (editor de *The System*): *Peanuts* siempre fue el mejor ejemplo de la intersección de política y sexo en la historieta. Schulz enmascaró sagazmente sus comentarios críticos sobre la Norteamérica de posguerra, el ascenso del macartismo y la Guerra Fría en lo que aparentaba ser sólo una graciosa tira diaria protagonizada por niños. Exploró las relaciones psicosexuales emergentes en el período de amor libre con la introducción del personaje sexualmente ambiguo (Woodstock). El impacto que tuvo Lucy al difundir el movimiento feminista o el que produjo Linus en la percepción norteamericana respecto del movimiento gay no puede ser sobreestimada. De la misma manera en que Snoopy aparece como el icono perfecto de nuestro complejo militar-industrial, Charlie Brown se yergue como una muda acusación de las acciones racistas tanto en casa como en el exterior. Desde los "Charlies" de Vietnam a los "Browns" oprimidos en cualquier ghetto del país, *Peanuts* siempre ha dicho presente en el foro de estos debates. Aplaudo al señor Schulz por abrazar estas causas y mostrarle al mundo las increíbles posibilidades de este medio".

MORT WALKER (autor de *Beto, el recluta*): "Cuando era joven, un amigo me dijo que se había encontrado con Schulz en Minneapolis y que le dijo que quería conocer otros dibujantes y entablar correspondencia con ellos. Comencé a escribirle. Me pareció un tipo amable, pero incluso para un granjero de Missouri como yo, Schulz parecía näif. Pero ésa demostró ser la base de su éxito: la simple inocencia de sus ideas y la honesta ineptitud de sus personajes. Charlie Brown, como su creador, era un perdedor. Schulz no bebe, no fuma ni insulta. Pienso que cree que habita una película apta para todo público. Y eso es lo que hace que sus primeras tiras sean doblemente deliciosas". R

EN ENERO **PAGINA/30** PRESENTA A

LOS HERMANOS MARX

en

"Una noche en la ópera"



DE SAM WOOD

"Una de las dos o tres cosas que le dan sentido a la existencia."

Woody Allen



En esta edición

LA NOCHE

Un viaje al corazón de las tinieblas

Del sueño REM a la noche VIP / Tres noches que conmovieron al mundo / Insomnio / Historias de serenos / Todo sobre lechuzas / Defensa del Gótico / El caso de Evgen Bavcar, fotógrafo ciego / Joe Connely, el resucitador / Ficción nocturna de Djuna Barnes / La noche en que Woody entrevistó a Groucho / Mad Marx.

Escriben:

▾Alvarez ▾Berti ▾Birmajer ▾Boido ▾Chandler ▾Esteban ▾Fischerman ▾Gilbert ▾Graña ▾Mendívil ▾Monteagudo ▾Rep ▾Saccomanno ▾Vitagliano

Página/30. Las demás son revistas.

El Catador Catado decidió empezar el milenio con una ímproba tarea: someterse a los 103 minutos de Lulu on the bridge ("Heridas de amor", en su versión en video nacional) o, lo que es lo mismo, soportar el catálogo completo de fetiches (amigos famosos, muebles y ropa canchera, películas europeas, discos neoyorquinos y aforismos de su propia cosecha) que Paul Auster comparte generosísimamente con el espectador en su debut como director.

Modestia aparte

POR ALAN PAULS En una escena temprana de *Lulu on the bridge*, el debut cinematográfico del escritor Paul Auster, el personaje de Mira Sorvino, musa estéril del film, forcejea unos largos segundos con el celofán del CD que acaba de comprarse. Lo frunce, lo rasguña, lo mordisquea, mientras su humor, hasta entonces alegrado por una expectativa musical, va naufragando en la frustración y el fastidio. Conviene disfrutar de la escena mientras dura: esa estampa de antropología urbana contemporánea es quizás el hallazgo más sagaz de la película. La observación es risueña y certera, la actuación (sobre todo la del celofán) impecable, la idea (la fan a la que un obstáculo imbécil separa de su ídolo) bastante eficaz. Si Auster hubiera restringido sus ambiciones fílmicas a un puñado de apuntes costumbristas de esa clase, es probable que el cine habría considerado con simpatía su cambio de jurisdicción artística. Pero la modestia, virtud austera, no parece ser una jactancia austeriana. La escena de Sorvino luchando contra el celofán debe durar treinta segundos: una bicoca al lado de los 103 minutos que tarda la película entera. El toque costumbrista es sobrio, descriptivo, casi testimonial, una indigencia imperdonable para el kitsch imaginativo-existencialista que el film se dedica a promover. En 1998, poco antes del Festival de Cannes, Auster confesaba en una entrevista que el mero hecho de haber introducido en el cine esa viñeta de la experiencia contemporánea bastaba para llenarlo de orgullo. La pregunta es: ¿por qué siguió? ¿Por qué fue *tan* lejos?



Una respuesta posible es que Auster tiene *mucho* que decir. Demasiado. Tanto, que ni la literatura ni las escenas costumbristas le alcanzan. Otra, probablemente más aciaga, es que Auster descubrió lo peor que puede descubrir un escritor sediento de anexarse nuevos territorios artísticos: que el cine –con su visibilidad, su glamour y su mitología– puede ser un formidable aparato publicitario para la literatura. Abandonemos toda esperanza. Aunque Auster la haya escrito y dirigido, *Lulu on the bridge* no lo convierte en un director de cine sino en algo más elemental y también, quizá, más contemporáneo: un Publicista Total. Alguien que es, a la vez, el producto, el cliente, la agencia de publicidad y la productora cinematográfica encargada de filmar la campaña.

Lulu on the bridge es un Auster genuino. Tiene amor, tiene magia, tiene azar, tiene pizcas de *thriller* y pistas falsas, tiene Estados Unidos y tiene Europa, tiene artistas (¿cómo es posible que, en Auster, absolutamente *todos* los personajes sean artistas?) y, sobre todo, tiene las dos cosas con que la literatura de Auster quiso adecentar los estertores del siglo pasado: un estilo nuevo de sabiduría, la *expertise* inocente, sencilla, ejemplar pero nada dominadora de, por ejemplo, un Kung Fu que leyó a Don Delillo (¿cómo es posible que, en Auster, absolutamente *todos* los personajes sean sabios, sabios y comprensivos a la vez, y siempre sean capaces de escuchar al otro y siempre tengan algo –un refrán, un haiku, una fábula alusiva– con que confortarlo?) y ese esforzado impostor del arte que se llama buen gusto (¿cómo es posible que, en Auster, absolutamente *todos* los personajes estén bien vestidos, tengan buenos modales, hablen en voz baja y sepan apreciar las obras del espíritu?).

Se me ocurre una respuesta. Y es que Auster, como Subiela, piensa que –cada uno a su modo– todos sus personajes *lo expresan*, expresan algo de él, de su visión del mundo, de su sistema moral, de su personalidad y, por supuesto, de su "subconsciente". Hay tanta sabiduría en Auster, tanto buen gusto, que un portavoz no le alcanza. Necesita muchos. Necesita a Izzy Maurer (Harvey Keitel, que desde *Cigarros* trabaja de hermano mayor de Auster), saxofonista en busca de redención que en sus ratos de ocio exhala iluminaciones como: "La vida es la vida; sólo es bella si uno la vuelve bella". Necesita al amor de Maurer (Mira Sorvino), que habla con la verdad de su joven corazón. Necesita al personaje de Vanessa Redgrave, una directora de cine muy versada en asuntos de sentimientos. Necesita al juez abstracto, vagamente bíblico, que interpreta Willem Dafoe, tan elegante, tan cruel y sin embargo tan certero. Necesita incluso esa piedra mágica que, como un *souvenir* de Villa Gesell o un talismán *new age*, brilla periódicamente en la película, "conectando a las personas consigo mismas y entre sí", y desencadena una parodia involuntaria de intriga policial, tan infantil como la que despertaba hilaridad al principio de *Hasta el fin del mundo*, de Wim Wenders.

Lo mismo sucede con ese aire "familiar", sin duda acuñado en las experiencias de *Cigarros* y *Humos del vecino*, que campea en toda la película. Keitel, Sorvino, Dafoe, Redgrave y, por supuesto, Lou Reed (que aparece, oh chispazo de ingenio, como un falso Lou Reed en una película dentro de la película) han quedado ahí, impresos en el celuloide, menos para actuar, para participar de una lógica de ficción y desaparecer en ella, que para exhibir los brillos del *mailing* que Auster supo armar a lo largo de sus últimos años de carrera. *Lulu on the bridge* no es la versión filmada del guión de Auster: es la puesta en escena de su agenda, su índice telefónico, el tarjetero donde reúne los volantes promocionales de sus tiendas de muebles y de ropa preferidas, las páginas de apuntes donde consigna la música que le gusta (John Lurie y los Lounge Lizards), los libros que lee, las películas a las que querría aludir (la *Lulu* de Pabst).

Pero, ¿y si la estética de Paul Auster fuera justamente eso: una estética de agenda, de guía razonada, de manual de consumo *in*, capaz de garantizar cierta histeria suave y como despreocupada? Eso explicaría el tipo peculiar de disfunción que malogra a *Lulu on the bridge*, una película en la que todos esos signos (actores, problemas, concepciones del mundo, emblemas culturales, mitologías, "gustos"), lejos de desvanecerse en la impersonalidad de un mundo autónomo, un mundo de ficción, parecen recortarse, "llamar la atención", sobresalir como marcas de prestigio o argumentos de venta. Y lo peor de todo –lo que dejaría insatisfecho incluso a Javier Lúquez– es que, detrás de su pirotecnia *trendy*, de su elenco *chic piola* y su trascendentalismo relajado, la agenda de Paul Auster es la agenda de alguien a quien sólo le interesa calibrar, compensar, emparejar: seducir con *promedios*.

Tal vez el mérito principal de *Lulu on the bridge* sea hacer visible esa moral media, conservadora –sabiduría y buen gusto– que está en el centro de la ideología artística de Auster. Una moral que llama a encontrar no la tensión sino el *justo punto medio* entre las fuerzas y las modas que atraviesan su obra: la cultura norteamericana y la europea, lo culto y lo popular, la acción y la reflexión, el azar y la necesidad, el género y el desvío, la experiencia y la juventud, el optimismo y la inteligencia, la belleza y la realidad, Mira Sorvino y Andrea del Boca. R



Canal (á). Un espacio donde el arte y el espectáculo son protagonistas. Donde la música, la pintura, la danza, el teatro y la literatura conviven en todas sus expresiones.

SOLICITELO A SU CABLE AMIGO



CANAL (á)

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTACULOS

OFICINA DE PRODUCCION:
BONPLAND 1745 (1414) BS. AS.
TEL/FAX: 4778-6555
E-MAIL: produccion@canala.com.ar

